DAS DEUTSCHE LUSTSPIEL IN VERGANGENHEIT UND GEGENWART:...

Emil Kneschke

Digitized by Google

REESE LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF CALIFORNIA.
Received Oct. , 1896
Accessions No. 64119. Class No.

Digitized by Google

Das deutsche Lustspiel

in Vergangenheit und Gegenwart.

Digitized by Google

Digitized by Google

Das deutsche Lustspiel

in Vergangenheit und Gegenwart.

Kritische Beiträge

zur Literaturgeschichte unseres Volkes

von

Dr. Emil Kneschke.

REESE LIBRARY OF THE UNIVERSITY OF CALIFORNIA.

Leipzig,
Verlag von Veit & Comp.
1861.

Digitized by Google

64119

„Das Luſtſpiel darf ſich nie von dem Zwecke entfernen, die heitere Seite des Lebens darzuſtellen. Die Perſonen, die in ihm auftreten, müſſen fröhlich erſcheinen und verſchwinden; ſelbſt die finſteren Bilder des Lebens müſſen ſo geſtellt werden, daß ſie einen heiteren Eindruck machen und zurücklaſſen, und kein Ausdruck des Schmerzes und der Wehmuth darf dieſen Eindruck ſtören. Der Luſtſpieldichter muß alle trüben Farben aus ſeiner Darſtellung verbannen, die höchſtens nur wie Schatten in einem Gemälde eingelegt werden dürfen. Jede Rührung, die eine Thräne erpreßt, muß dem Luſtſpiele fremd bleiben."

Frh. v. Steigentesch.

Digitized by Google

PT676
K6

Herrn Dr. Gustav Kühne

in Dresden

mit den Gefühlen des Dankes und der Verehrung

gewidmet

vom Verfasser.

Digitized by Google

Digitized by Google

UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Inhaltsverzeichniß.

Erstes Kapitel. Seite

Volksthümliche Entstehung des deutschen Lustspiels. — Das Beispiel des Terenz. — Hans Sachs und Jakob Ayrer . . . 1

Zweites Kapitel.

Lustspielproduction der schlesischen Schule und ihre Nachfolger in Sachsen 16

Drittes Kapitel.

Harlekins Verbannung. — Gottsched und seine deutsche Schaubühne 25

Viertes Kapitel.

Gotthold Ephraim Lessing und das erste deutsche Nationallustspiel 36

Fünftes Kapitel.

Goethe, Schiller und die Dichter des „Sturms und Drangs" . 46

Sechstes Kapitel.

Kotzebue und Iffland Herrscher im Repertoire 59

Siebentes Kapitel.

Zeitgenossen und Mitstrebende 71

Achtes Kapitel.

Die romantische Schule: Ludwig Tieck 82

Neuntes Kapitel.

Die romantische Schule (Fortsetzung) 91

Zehntes Kapitel.

Die Nachzügler der Romantik 103

Elftes Kapitel.

Clauren und Consorten 115

Zwölftes Kapitel.

Die Besseren aus der Menge 136

Dreizehntes Kapitel.

Lustspieldichter der dreißiger Jahre: Eine Periode von Lustspielen localberlinischen Ursprungs 146

Vierzehntes Kapitel.

Lustspieldichter der dreißiger Jahre (Fortsetzung) 164

Digitized by Google

Unsere Zeit.

Funfzehntes Kapitel Seite
Das junge Deutschland 174

Sechzehntes Kapitel.
Vormärzliche Oesterreicher 195

Siebzehntes Kapitel.
Die Matadore der Gegenwart 209

Achtzehntes Kapitel.
Die Matadore der Gegenwart (Fortsetzung) 267

Neunzehntes Kapitel.
Der Dichter der „Journalisten" 279

Zwanzigstes Kapitel.
Zwei Lyriker als Lustspieldichter: Geibel und Bodenstedt . . 288

Einundzwanzigstes Kapitel.
Politische Intriguenstücke und historische Lustspiele 296

Zweiundzwanzigstes Kapitel.
Noch ein Trifolium Gerngesehener 326

Dreiundzwanzigstes Kapitel.
Allerlei kleine Herren 342

Vierundzwanzigstes Kapitel.
Allerlei kleine Herren (Fortsetzung) 361

Fünfundzwanzigstes Kapitel.
Allerlei kleine Herren (Schluß) 378

Sechsundzwanzigstes Kapitel.
Lustspiele aus weiblicher Feder 402

Siebenundzwanzigstes Kapitel.
Die Localposse. Ihre Entstehung, Geschichte und heutige Gestalt 407

Achtundzwanzigstes Kapitel.
Alte und neue Parodieen 437

Neunundzwanzigstes Kapitel.
Uebersetzungen aus fremden Sprachen 446

Schlußbetrachtung 458

Digitized by Google

REESE LIBRARY OF THE UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Erstes Kapitel.

Volksthümliche Entstehung des deutschen Lustspiels. — Das Beispiel des Terenz. — Hans Sachs und Jakob Ayrer.

Das Lustspiel ist die jüngste aller der Gattungen, in die die deutsche Poesie sich scheidet. Es entstand noch später, als das Drama, dessen Existenz doch auch erst bemerkbar wird, als Lyrik und Epos schon die glänzende Zeit der Blüthe des Minnesanges hinter sich hatten, und man darf sagen, daß vor dem 15. Jahrhundert von dem, was in speciellerem Sinne Komödie zu nennen ist, in unserer Literatur gar nicht die Rede sein kann Einen Vortheil hatte die deutsche Dramatik von Anfang an für sich, ohne daß sie ihn sich in den späteren Entwicklungsperioden so recht zu Nutze gemacht hätte: sie erwuchs ebenso wie das deutsche Lied, die Lyrik, im Volke selber. Das ernste Drama nahm seine Stoffe aus den Legenden der heiligen Schrift, die der großen Menge durch die Reformation zugänglich gemacht worden war, die Komödie dagegen bildete sich aus den Scherzen des Mummenschanzes, einer alten volksthümlichen deutschen Sitte, die gerade im 15. Jahrhundert ihre verhältnißmäßig

Digitized by Google

größte Verbreitung gewann. Jenes, das Drama, entstand während der Passionszeit, diese, die Komödie, während des Faschings und so sind es denn Fastnachtsspiele, in denen wir die Anfänge und ersten Spuren des deutschen Lustspiels gewahr werden. Gottsched und nach ihm Flögel in seiner Geschichte der komischen Literatur erklären die Entstehung der sogenannten Fastnachtsspiele so: Um die Zeit der Fastnacht zogen zuweilen verkleidete Personen aus einem Haus in's andere, um durch diese Mummerei ihren Freunden und Bekannten einen Spaß zu machen. Eine lustige Gesellschaft der Art kam auf den Einfall, in dieser Verkleidung irgend etwas vorzustellen und eine der Mummerei gemäße Unterredung zu halten. Der Versuch gelang; man liebte und bewirthete die Vermummten, man wiederholte den Versuch, bildete endlich ganze Gesellschaften, dehnte die Fabel und Gespräche weiter aus und stellte zuletzt menschliche Handlungen in Nachahmungen dar, welche einen satirischen, nicht selten aber auch zweideutigen Charakter trugen. Natürlich war in derlei Spielen Anfangs von künstlichem Wesen, von künstlerischer Form ebenso wenig die Rede, wie von poetischem Gehalt. Es waren improvisirte Späße und Zoten, wie die Aufführung selber eine improvisirte war. Eine gewisse schärfere und kenntlicher charakterisirte komische Figur mag jedoch bald ständig geworden sein: der Hanswurst oder, wie er damals hieß, der närrische Knecht. Seine Heimath scheint diese Gestalt in Italien zu haben; aber der Harlecchino ging bald über die Grenzen seines Landes hinaus und siedelte sich, ein

Digitized by Google

gerngesehener Gast, der bald die Sitten der neuen Heimath annahm und dort Bürgerrecht erhielt, in allen anderen europäischen Ländern an. Charakteristisch war dabei, daß er unter jedem Volke den Namen von einem dort beliebten Gerichte hernahm. In Italien selber hieß er außer Harlecchino auch noch Maccaroni, in Holland Pickelhäring, in Frankreich Jean Potage, in England Jack Pudding und in Deutschland Hanswurst. Wann dieser „närrische Knecht" hierher eingewandert sein mag, ist nicht genau zu entscheiden; Luther erwähnt ihn bereits in seiner Schrift: „Wider Hanswurst" und spricht von ihm schon, wie von einer allbekannten Sache. Die Fastnachtsspiele erhielten sich, wie besonders in Augsburg und Memmingen, ungeachtet ihres oft unsittlichen und anstößigen Charakters, bis ins 17. Jahrhundert und wurden von 5, 7, auch mehr Personen, fast ohne alle scenische Vorrichtung in Gasthöfen, Rathhaussälen, Privathäusern oder im Freien durch jüngere Bürger und Zunftgenossen dargestellt. Augsburg und Nürnberg waren die Hauptsitze, wie ja auch die Faschingsfreuden, die Kirchweihspäße, die Festtänze, der Mummenschanz besonders ein Vergnügen der ehrsamen und wohlhabenden deutschen Reichsstädter waren. Die ältesten Schauspieler, und noch die zu Hans Sachsens Zeiten, bestanden zu Nürnberg in Tünchern, Bürstenbindern, Scheibenziehern, Dachdeckern, die von 1540 an mehrentheils zur Zunft der Meistersänger gehörten. In Nürnberg hatte man auch 1550 zu diesen Vorstellungen bereits ein Theater gebaut, das, fast wie bei den Alten, einen Chor hatte und

Digitized by Google

unbedeckt war, so daß man bei eintretendem Regen innehielt, bis der Himmel sich wieder aufklärte. Man wird an die leidige Sitte unserer modernen Sommerbühnen erinnert. Die Gesellschaft der Neuberin spielte zum letzten Mal auf diesem Theater. Anfangs gab man die Stücke aus dem Stegreif und die extemporirenden Dichter, die zugleich die Komödianten waren, hießen Schausprecher; auch hat das aufgeschriebene Drama in Deutschland viel Mühe gehabt, das Stegreifdrama zu überwältigen. Die Fastnachtsspieler bildeten, nach Art der Handwerker, ganze Zünfte und Gilden, hatten ihre Herbergen, ihre Altgesellen und sogar ihren Gruß. Die beiden ersten Namen, die wir in unserer Geschichte des Lustspiels zu verzeichnen haben, sind der des Hans Rosenplüt, genannt der Schnepperer (Schwätzer), sowie der des Hans Folz. Beide sind die Ahnherrn der deutschen Komödie, und Nürnberg die Wiege derselben. Der Erste von ihnen scheint als Wappendichter und Herold bei den Turnieren im Lande herumgezogen zu sein. Als solcher legte er den Rittern und Fürsten die Bedeutung ihrer Wappen in gereimten Versen aus und half wohl auch bei der Fertigung neuer. Dies Amt ließ ihm tiefe Blicke in das zügellose Leben des Adels und der Geistlichkeit thun und machte ihn andererseits mit den Eigenthümlichkeiten der Volkssitte bekannt. Beides zeigte er in seinen dramatischen Gedichten. Am bekanntesten ist er als Verfasser von Fastnachtsspielen, deren er vom Jahre 1450 an sechs lieferte, die bis auf uns gekommen sind. Formell sind dieselben noch nicht Schaustücke, ja oft kaum Dialog zu nennen; überall

Digitized by Google

aber verrathen sie ihre Entstehung, nicht aus dem Buche, wie die Mysterien, sondern aus den unmittelbarsten Anlässen des Lebens selbst. Nichts ist daher üblicher darin, als die Proceßform, die, wie Gervinus richtig bemerkt hat, an sich schon dramatisch ist. Rosenplüts Fastnachtsspiele sind dialogisirte Schwänke, ohne Handlung und Intrigue, aber voll zotiger Witze, meist ein proceßartiges Hin- und Widerreden über die Geheimnisse der Ehe und über Buhlschaften, doch immer merkwürdig, sowohl ihrer sprachlichen Eigenschaften wegen, wie besonders als Gradmesser des damaligen Geschmacks. Man kann sie auch dramatisirte Epigramme nennen, wo die satirische Pointe in einer Schlußrede zusammengefaßt wird. Das sinnreichste und keuscheste ist das Spiel: „von den sieben Meistern," worin auch einige Gelehrsamkeit sich breit macht. Ueberhaupt ist dem Schnepperer ironische Kraft und Humor nicht abzuleugnen, er geißelte die verderbten Sitten seiner Zeit, aber die Geißel war zu grob. Ein wenig später, ebenfalls noch in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts, blühte Hans Folz oder Foltz, auch Folcz und Volz geschrieben. Derselbe war aus Worms gebürtig und Barbier sowie Meistersänger in Nürnberg. In einem seiner Fastnachtsspiele dramatisirte er die burleske Erzählung von Salomo und Markolf. Die Titel der übrigen, von ihm verfaßten Schauspiele klingen spaßhaft genug. „Ein deutsch wahrhaftig poetisch ystori, von wannen das heylig römisch reiche seinen ursprung erstlich hab", „die pehemisch irrung", „von einem puler",

Digitized by Google

„ein hübsch Faßnacht spiel von einer gar pevrischen pawrn heyrat", u. s. w. Auch Folz suchte die dramatische Poesie nach dem Geschmacke seines Zeitalters in Aufnahme zu bringen und seine Bemühungen waren nicht ohne Erfolg. Man muß ihm in dieser Hinsicht Gerechtigkeit widerfahren lassen, ohne mehr von ihm zu erwarten, als was ein Mann von beschränkter Bildung, unbekannt mit den dramatischen Kunstregeln, füglich leisten konnte. Dramatische Verwicklung fehlt in seinen Stücken natürlich auch noch ganz und gar, und man hat darin nur eine willkürliche Reihe von Unterredungen, die sich gewöhnlich um einen Rechtsstreit oder eine allgemeine Wahrheit drehen.

Auf diesen Wegen hätte es wohl sehr lange gedauert, bis man zu einem eigentlichen Begriffe von dramatischer Kunst und Form gelangt wäre. Zu einem strengern Styl aber gaben die Uebersetzungen des Terenz Veranlassung, davon sich seit 1486 mehrere finden. Hans Nydhart übertrug zuerst ein Lustspiel des römischen Dichters, den Eunuchus, das im genannten Jahre zu Ulm gedruckt wurde. Schon 1499 kam der ganze Terenz zu Straßburg deutsch heraus, doch hat sich der Uebersetzer nicht genannt, und nun dauerte es nicht lange, daß man auch eine Reihe Stücke von Plautus, ja selbst den Plutus des Aristophanes in deutscher Sprache las, freilich so, daß man sie, um mit Gervinus zu reden, in diesen Kopieen nicht wiedererkennt. Doch gleichviel, die Hauptsache war, daß man den Klassikern die Forderung einer zusammenhängenden, in sich abgeschlossenen

Digitized by Google

Handlung und einer regelmäßigen Eintheilung und Folge der Scenen entnahm. Ebenso großen Einfluß übten dann des berühmten Johann Reuchlins Scenica progymnasmata, welche derselbe 1497 im Hause des Bischofs von Worms, Johann Camerarius Dalberg, von jungen Studenten aufführen ließ. Die Form ist classisch und wie in einem regelrechten Drama der Alten, die Sprache lateinisch, aber die Stoffe deutsch. Solche lateinische Komödien von neuem Datum und deutschem Ursprung kreuzten sich noch oft mit den entgegengesetzten Versuchen, die alten Komödien ins deutsche zu übersetzen. Conrad Celtes z. B., der erste deutsche poeta laureatus, Herausgeber der lateinischen Moralitäten der Nonne Roswitha, mit denen die Geschichte unseres ernstern Dramas beginnt, ließ 1501 zu Linz eine derartige Komödie aufführen, welche aber ein Verständniß der dramatischen Kunst nicht verräth. Viel Besseres leistete später Nicodemus Frischlin, geboren im Württembergischen 1544, ausgezeichneter Philolog, gründlicher Kenner der Antike, ein feiner geschmackvoller Denker und, wie Hutten, ein freisinniger Kopf, der seiner Zeit vorauseilte. Ueber die Auslieferung des Erbtheils seiner Gattin gerieth er mit der württembergischen Regierung in hitzigen Streit, wurde auf die Festung Hohenurach gebracht und verunglückte bei einem Rettungsversuche, indem das aus seiner Wäsche gedrehte Seil riß und er sich am Felsen zerschmetterte (1560.) Unter seinen lateinischen Komödien verschaffte ihm Rebecca, die er 1575 dem Kaiser Maximilian II. in Regensburg vorlas, den poetischen Lorbeerkranz.

Digitized by Google

Die Titel seiner andern Stücke lauteten: Hildegardis magna, deutsch: „von Frau Wendelgart, ein new Komedia oder Spil, Keyser Heinrich des ersten auß Sachsen tochter und jrem Gemahl Graff Ulrich von Binckern, waß sich von 915 vnd 919 mit ihnen zugetragen"; ferner Susanna, deutsch durch Jacob Frischlin (Bruder des Nicodemus), und Julius redivivus, durch J. Ayrer. Nach Inhalt und Tendenz stehen die Komödien dieses gelehrten Dichters neben dem, was Ulrich von Hutten, Fischart, Waldis u. A. im Sinne protestantischer Polemik thaten, und so verfaßte auch Thomas Naogeorgus, eigentlich Kirchmeier, Kirchbauer oder Neubauer, geb. 1511 zu Straubingen in Baiern, gestorben 1563 als Pfarrer zu Wiesbach in der Pfalz, solche zeitgemäße Stücke in religiös-polemischer Richtung. Sein Hauptwerk in dieser Beziehung ist die Tragoedia nova Pammachius, von J. Tyrolff unter dem Titel: „ein christlich und ganz lustig Spiel, darin des antichristlichen Bapstthums theufelische Lehr und Wesen wundermeisterlich dargegeben wird", übersetzt. Seitenstücke dazu sind Incendia S. Pyrgopolinices, deutsch der „Mordtbrandt", Mercator, Regina Esther et Haman u. a." „Schade, meint Gervinus wohl mit vollem Recht, daß gerade diese Männer nicht, wie Hutten, deutsch zu schreiben wagten, die so ganz in den Ideen der Zeit lebten und für das Volkswohl zu wirken dachten. Sie scheuten die Niedrigkeit und Gesunkenheit der Volkssprache, die sie am ersten mit ihren innerlich geadelten Gegenständen und Gesinnungen hätten heben können. Die vielen Dolmetscher, die ihre lateinischen Stücke ins Deutsche

Digitized by Google

überſetzten, verſtanden bei Weiten nicht, wie Hutten in den Ueberſetzungen ſeiner eigenen Schriften, die Seele und den Geiſt nur einigermaßen lebendig zu erhalten, der die Originale dictirte." Von Originalcomödien wären noch 1515 und 1519 zwei Stücke von Pamphilus Gengenbach erſchienen, welche beide, wie der Titel angiebt, „von etlichen erſamen und geſchickten Bürgeren einer löblichen Stadt Baſel auf der Herren Faſtnacht" dargeſtellt worden ſind. In dem einen: die prophetien Sanct: Methodii und Nollhardi", traten Kaiſer, Könige, Fürſten, Päpſte, ganze Freiſtaaten u. ſ. w. auf, und Flögel ſagt davon, daß, wenn jemals ein Schauſpiel deutſch, ſchweizeriſch und national war, dieſes Stück es war; auch verrathe es ein Zeitalter, welches durch Reichthum und Ueppigkeit Künſte, und mit den Künſten einen gewiſſen feinen Geiſt hervorgebracht habe. Das zweite Stück trägt den Titel: „dieß iſt die Gouchmet. Wider den Ehebruch und die ſund der Unkeuſchheit," iſt aber eine nur ſchwache Nachahmung und theilweiſe Umarbeitung der Gauchmat des Thomas Murner. Gleichzeitig mit Friſchlin und Naogeorg wandten, das Bedürfniß der Zeit erkennend, nur etwa Paul Rebhuhn, Schulmeiſter in Plauen und geſtorben 1540 als Pfarrer und Superintendent in Oelsnitz, ſowie Joachim Gräff, aus Zwickau, um 1545 Schullehrer in Deſſau, die deutſche Sprache in ihren meiſtens der Bibel entnommenen religiöſen Dramen an; doch haben wir von dieſen ſelber hier nicht näher zu ſprechen, ſondern wir erwähnen ihre Verfaſſer nur hinſichtlich des indirecten Einfluſſes, den ſie durch ihre wie-

Digitized by Google

der in der Mutterſprache geſchriebenen geiſtlichen Schauſpiele auf die ſpätere Entwicklung des deutſchen Faſtnachtsſpiels ausübten.

Einen ſehr gewichtigen Schritt näher zur Vollendung that daſſelbe durch Hans Sachs, den Gervinus ſehr treffend als „den Mittelpunkt zwiſchen alter und neuer Kunſt" bezeichnet hat. Geboren zu Nürnberg 1494, durch Geburt und Erziehung dem Bürgerſtande angehörig, dem er in Lebensart und Dichtung auch ſtets treu anhing, brachte er fünf Jahre auf der Wanderſchaft am Rhein und in Süddeutſchland zu und ließ ſich dann in ſeiner Heimath häuslich nieder, wo er als ehrſamer Bürger ſein Daſein zwiſchen der fleißigen Ausübung ſeines Handwerkes und poetiſcher Beſchäftigung in den Mußeſtunden theilte. In ſeinen 21. Jahre trat er in München zuerſt als Meiſterſänger mit einem geiſtlichen Liede auf, und im 23. Jahre ſchrieb er das erſte Drama, ein Faſtnachtsſpiel: „das Hofgeſind Veneris". Die Anzahl ſeiner geſammten Gedichte (er ſtarb, 82 Jahr alt, 1576) giebt er ſelbſt auf 6048 an, worunter ſich, meiſt aus der Zeit von 1514—63 ſtammend, 64 Faſtnachtsſpiele, 52 weltliche Komödien, 272 weltliche Hiſtorien, 28 weltliche Tragödien, 52 geiſtliche Tragödien und Komödien u. ſ. w. befinden. Niemand hat wohl die große literarhiſtoriſche Bedeutung des ſchlichten Schuſters Hans Sachs treffender gewürdigt und beſtimmt, als Gervinus, wenn er ihn den Mann nennt, „der wohl ſelbſt in der Schauſpielgeſchichte von ganz Europa als der Erſte genannt werden muß, der auf den epochemachenden Gedanken verfiel, die ganze poetiſche Welt aus der epiſchen Form in die dramatiſche überzuſetzen und den

Digitized by Google

gesammten Stoff des Lebens, der Geschichte und Dichtung dem Drama zu vindiciren, der in Folge dieses Gedankens Schauspiele zuerst in Masse bearbeitete und dadurch dieser Gattung bei uns einen Nachdruck gab, der sie zum ersten Mal in den Vordergrund der Dichtungsgeschichte drängt und ihr eine selbstständige Stelle schon dadurch anweist, daß sie nun ihren Zweck in sich selbst erhält und auf geistliche oder moralische Wirkung nicht mehr ausdrücklich oder ausschließlich absieht." Darin liegt seine Bedeutung als dramatischer Dichter überhaupt, wie als Tragödiendichter insbesondre. Was seine Fastnachtsspiele und Komödien anlangt, so ist darin jene ursprüngliche und unverwüstliche, gesunde und frische komische Kraft nicht zu verkennen, die schon damals zu einer wahrhaft deutschen Komödie hätte führen müssen, wenn ihm so geniale Männer, wie er selbst Einer war, gefolgt wären. Hans Sachs war eine ächt deutsche Natur, nur, wie Hermann Marggraff richtig dazu bemerkt hat, „etwas reichsstädtisch gefärbt und nürnbergisch provinzialisirt." Fast in jedem seiner Stücke „griff er so recht hinein ins volle Menschenleben" und niemals war er gelehrt, oder in den Vorurtheilen irgend eines bevorzugten Standes befangen, sondern immer schlicht, einfach und volksthümlich. In seinen Fastnachtsspielen wurden die Sittenlosigkeit der Mönche, die Unbeständigkeit der jüngeren, die zänkische Laune der älteren Frauen, die Eifersucht der Männer und andere Thorheiten und Schwächen verlacht oder mit derbem Spott gegeißelt. Manche, wie „der Teuffel mit dem Kaufmann und den alten Weibern,"

Digitized by Google

sind an Erfindung gar nicht arm, einige, wie „der Ketzermeister mit den vil Kesselsuppen" zeugen sogar von einem, an Shakespeare erinnernden, den früheren deutschen Dramatikern ganz fremden Wortwitz. Ausgezeichnet sind sie so ziemlich alle durch den lebendigen Dialog und die Vielseitigkeit der Lebensbeziehungen, die Fülle der Zustände, die uns hier vorgeführt werden. Wenn auch oft etwas trocken, so doch meist wahrhaft komisch sind die weltlichen Komödien des Hans Sachs; eine der anziehendsten ist die „Komödie, darin die Göttin Pallas die Tugend und die Göttin Venus die Wollust empfiehlt", wo Mythologie und christliche Moral auf sehr heitere Weise vermischt sind. Charakteristisch ist der „alt reich Burger, der seinen Söhnen sein Gut übergab", die Undankbarkeit der Kinder züchtigend, die Eltern vor Verwöhnung derselben warnend. Von den geistlichen Komödien sind einige, wie „die Empfängniß und Geburt Johannis und Christi" in Anlage und Haltung zwar verfehlt, andere aber sehr ergötzlich." Unter den letzteren ist besonders zu nennen: „die vngleichen Kinder Evas, wie sie Gott der Herr anred't"; hier tritt, wie Tieck sagt, Gott Vater in der Art eines strengen, doch herablassenden Superintendenten auf. Wiewohl bei Hans Sachs von dramatischem Plan wenig die Rede sein kann und in dieser Hinsicht höchstens mit A. W. Schlegel zu sagen ist, „die Umrisse der noch unmündigen dramatischen Kunst seien bei ihm zwar schwach angegeben, doch nicht verzeichnet", wie wohl ferner ungeachtet

Digitized by Google

aller Vielseitigkeit sein Bildungskreis dennoch in sofern sehr beschränkt ist, als er in der an und für sich trefflichen Charakterzeichnung fast nie über die ihm bekannten reichsstädtischen Persönlichkeiten sich erhebt, so hat er doch nächst der Lebensfülle und der würdigen Tendenz, die in seinen Dramen sich unverkennbar ausspricht, vor allem das Verdienst, ältere geschichtliche und romantische Stoffe theils in ernstem, theils in heiterm Sinne aufgenommen zu haben, und damit, wie Gervinus bemerkt, „die Grenze der Nationalität gebrochen und angedeutet, was hinfort für die deutsche Dichtung das Charakteristische werden solle". Wurde freilich auch auf dieser Grundlage nicht genug fortgebaut, so ist doch der Einfluß des Hans Sachs auf seine Zeitgenossen ein sehr bedeutender und nachhaltiger gewesen. Sein Ton und seine Behandlung war dem Volke gerecht, und der Stoff seiner weltlichen Stücke so, daß sie, wie es wirklich geschah, leicht zur Darstellung zuzubereiten waren; sie waren daher für Popularisirung der in letzter Zeit sehr die Fesseln des Gelehrtenthums und der Schule an sich tragenden dramatischen Poesie von höchster Bedeutung. Die Schaulust ward nun allgemein, und besonders im Südwesten von Deutschland hört man in Tübingen, Heidelberg, Straßburg, Nürnberg schon von fast regelmäßigen Aufführungen. In Braunschweig hatte Herzog Heinrich Julius um den Anfang des 17. Jahrhunderts schon fürstlich bestallte Schauspieler an seinem Hofe, und er selbst dichtete eine Reihe Lustspiele, die nicht unter das Schlechteste gehören, was wir aus diesen Zeiten besitzen. Sie sind an dem Beisatz

Digitized by Google

Hibaldeha (Henricus Julius Brunsvicensis ac Luneb. Dux edidit hunc actum) kenntlich; das Beste ist die Komödie von Vincentius Ladislaus Satrapa von Mantua, 1601 in Reime gebracht von Herlicius. So war nun Alles dazu angethan, eine Nationalbühne zu begründen, wenn nur der Culturstand überhaupt etwas höher gewesen wäre, wenn nur für das deutsche Leben ein Mittelpunkt existirt hätte, wie ihn Spanien und England besaß, oder wenn nur Ein ausgezeichnetes Talent gerade hierhin sich gerichtet hätte. So aber blieb Alles in den Händen von Volkspoeten, die hinter Hans Sachs weit zurückblieben und selbst, was von Außen her Besseres geboten wurde, zog man, um mit Gervinus zu reden, in den Morast der entarteten Volksdichtung. Um 1600 zog eine Truppe sogenannter englischer Komödianten in ganz Deutschland umher und machte die glänzendsten Geschäfte; sie brachte eine Reihe von Stücken mit, von denen auch welche — 1260—1624 — gedruckt sind und die zum Theil englische Schauspiele zur Quelle haben: sie sind aber ganz in der Barbarei unserer Pöbelpoesie versunken. Ja sie machten ihr Glück gerade nur durch Schaugepränge, durch Blut und Grausamkeit, wie durch grobe Possen, womit sie abwechselnd das Publicum zum Grausen und zum Lachen brachten. Schaustücke aller Art, wie sie die alten Allegorien oder Venusberge erzählend geschildert hatten, mußten jetzt die Menge fesseln. Zauberschwänke, Schlachten, Gewitter, Teufelstänze, Aufzüge, Feuerwerke, Gesang und stark aufgetragene, unziemliche und ausgelassene Narrenspossen gaben die Unterhaltung ab.

Digitized by Google

Jacob Ayrer oder Eyrer, ein Franke von Geburt, ist hier vor Allen zu nennen. Er kam als armer Knabe nach Nürnberg und fing später mit geringen Mitteln einen Eisenkram an; als dies Geschäft aber mislang, begab er sich nach Bamberg, wo er Schreiber wurde und sich allmälig solche Bildung erwarb, daß er zum Hof- und Stadtgerichtsprocurator ernannt wurde. Religionsstreitigkeiten (er war evangelischer Confession) veranlaßten ihn, sich nach Nürnberg zurück zu begeben, wo er 1594 Bürger und Procurator, sowie kaiserl. Notar wurde und 1605 starb. Bei seinen Lebzeiten gab er nichts als das Werk von Frischlin „Julius et Cicero redivivus" heraus; seine Lustspiele sind erst von seinen Erben unter dem Titel: „Opus theatricum, dreißig auskundig schöne Komödien und Tragödien ꝛc. sampt noch anderen 36 schönen lustigen und kurzweiligen Fastnachtspielen" 1618 veröffentlich worden; ein zweiter Theil mit 40 Komödien und Tragödien ist in der Vorrede versprochen, aber nicht erschienen. Ayrer steht, wie Gervinus sagt, „mitten inne zwischen Hans Sachs und den Stücken der englischen Komödianten." Einige seiner Werke sind sogar englischen Quellen entsprungen und ebenso bärbeißig und grotesk. Mehr Regelmäßigkeit und Plan, als bei Hans Sachs, wird man bei ihm überall gewahr, aber wenn er auch in seinen Komödien und Fastnachtsspielen nicht ohne Naivetät und Lebhaftigkeit ist, steht es doch an Witz und Laune, an Ursprünglichkeit und Frische ihm bedeutend nach. Die Ader seines Humors pulsirt nicht so leicht, er hat nicht so viel Seele und Gemüth in sich, als jener.

Digitized by Google

Zweites Kapitel.

Luſtſpielproduction der ſchleſiſchen Schule und ihre Nachfolger in Sachſen.

In den Arbeiten für die Bühne allein ſchien nach Allem dieſen ein anderer Weg eingeſchlagen zu werden, als in den übrigen Dichtungszweigen. Was letztere anlangt, ſo wurde eben um das 17. Jahrhundert, bei dem wir jetzt ſtehen, indem die Poeſie im Südweſten Deutſchlands mit den Fiſchhart, Wolfhart, Spangenberg und den Heidelberger Dichtern überhaupt ausſtarb, in ganz anderen Gegenden, in Schleſien, Sachſen, Preußen und überhaupt im Norden ein ganz anderer Styl der Dichtung hervorgerufen, der mit der Volksmanier plötzlich und völlig brach. Wir finden alſo die poetiſche Uebung in vollem Zuge nach dem Uebergange aus den Händen des Volks in die der Gelehrten, das Schauſpiel aber ſchien gerade um dieſe Zeit aus den Händen der Gelehrten mit Gewalt in die des Volks zurückzufallen. Allein hier kam das Schickſal zu Hülfe, um auch dieſe Gattung in dieſelbe Wendung zu bringen. Der 30jährige Krieg unterbrach die Volksbeluſtigungen und den heitern Sinn des 16—17.

Digitized by Google

Jahrhunderts und stellte an Höfen, Schulen und unter dem Volke das Schauspiel so plötzlich ab, daß in Nürnberg wo 1618 noch Ayrers Werke erschienen wären, in den vierziger Jahren Joh. Klay, wie Gervinus richtig gesagt hat, „nicht als Erneurer, sondern als ganz neuer Schöpfer des Schauspiels auftrat, in einer Weise, die mit der frühern auch keine entfernte Aehnlichkeit mehr hatte."

Pedantisch gelehrt, wie die Poesie der Norddeutschen war, wurde sie dem süddeutschen Temperament ganz ungenießbar und blieb auch in Norddeutschland im Besitze und Verständnisse Weniger. Der Bruch zwischen Dichtkunst und Volk war somit entschieden. Die Bühnenpoesie begann und eine Bühne, welche fast das einzige Mittel ist, das Volk fort und fort mit poetischem Geiste zu erfüllen, hatte man in Norddeutschland nicht. Den Reigen der „gelehrten Zunftmeister der Poesie" — nach H. Marggraffs Ausspruch — führt Martin Opitz von Boberfeld an. Geboren 1597 zu Bunzlau in Schlesien, studirte derselbe in Frankfurt a./O. und Heidelberg, entsagte aber bald der Jurisprudenz, wandte sich (1620) nach den Niederlanden, wo er den Philologen Daniel Heinsius zum Muster seiner lateinischen und griechischen Verse nahm. 1621 ging er nach Holstein, dann ward er als Professor nach Weissenburg berufen, von wo er jedoch bald an den Hof des Herzogs von Liegnitz kam. Dort veranstaltete er die erste Sammlung seiner Gedichte. In Wien schmückte ihn später Kaiser Ferdinand II. mit dem poetischen Lorbeerkranz; 1628 erhielt er den Adelsbrief

Digitized by Google

und nannte sich seitdem Opitz von Boberfeld. In Breslau trat er dann in Dienste des Herzogs von Dohna, begab sich nach dessen Tode ins Gefolge des Herzogs von Brieg, und mit diesem hielt er sich in Danzig auf, wo er 1639 an der Pest starb. Opitz hinterließ den Ruhm eines der größten deutschen Dichter. Er wurde der eigentliche Regulator der deutschen Sprache und gab ihr bestimmte Gesetze. Zugleich reinigte er den Geschmack und lehrte, das Zuchtlose, Abgeschmackte, Zotige und Formlose, was in unserer Literatur bis dahin herrschend war, erkennen und meiden. Der Sinn für das Classische wurde von ihm besonders genährt und befördert. Für die Bühne war er mehr durch Uebersetzungen und Bearbeitungen, als durch Originalstücke thätig. So übersetzte er die Trojanerinnen des Seneca und die Sophokleische Antigone. Wichtiger für uns ist das 1627 erfolgte Erscheinen seiner „Daphne", eines kleinen Singspiels nach dem Italienischen, das von Heinr. Schütz componirt wurde, und das erste wahrhafte Singspiel der Deutschen war, welches gelungen genannt werden darf. 1636 schuf er sein Singspiel „Judith," wozu ebenfalls der Text einer italienischen Oper die Grundlage gab. Wie in allen Gattungen, so war sein Beispiel auch hier folgenreich und entscheidend. Italienische Singspiele, fürstliche Ehrendramen, Schäferstücke, Senecaische Tragödien wurden die allgemeine Losung und, wie Vieles auch noch in den Volksstyl der alten geistlichen und weltlichen Stücke ins 17. Jahrhundert vereinzelt hinüberragte, so war doch im Ganzen das Theater für die

Digitized by Google

Gelehrten erobert, und zwar speciell für die schlesischen Gelehrten. Es kam die Blüthezeit der von der Heimath ihrer Mitglieder sogenannten schlesischen Dichterschule.

Der ausgezeichnetste Dramatiker derselben war Andreas Gryphius, geboren zu Glogau 1616, in der „fruchtbringenden Gesellschaft" nicht mit Unrecht „der Unsterbliche" zubenannt. Sein Leben war durch die Kriege jener Periode und durch mancherlei Unglücksfälle sehr getrübt und bewegt. Von der Schule zu Görlitz schon vertrieben ihn die kriegerischen Unruhen, eine Feuersbrunst von der zu Glogau; die Pest brach in Fraustadt aus, während er die dortige Schule besuchte. 1636 ward er bei einem Herrn von Schönborn Erzieher der Kinder und schon damals hatte er sich durch seine lyrischen Gedichte so berühmt gemacht, daß ihn Schönborn, als Kaiserlicher Pfalzgraf, 1637 zum Poeten krönte und die Rechte eines Adeligen verlieh, wovon er aber nie Gebrauch machte. Der baldige Tod seines Gönners entfernte ihn von Danzig, und zwar ging er nach Leyden, wo er 6 Jahre lang über die verschiedenartigsten Wissenschaften (Logik, Anatomie, Geographie, Geschichte, Trigonometrie, römische Antiquitäten, Astronomie und Chiromantik) Vorlesungen hielt. Er war, was man einen Polyhistor nennt. 1644 besuchte er Frankreich und Italien, hielt sich über ein Jahr in Straßburg auf, und ward endlich 1650 Syndicus zu Glogau, ein Amt, das er bis zu seinem 1664 erfolgten Tode bekleidete. Gryphius besaß unbedingt ein sehr hervorragendes dichterisches Talent und namentlich bedeutende Fähigkeiten für die Bühne.

Digitized by Google

Wenn man ihn den „deutschen Shakespeare" genannt hat, so ist diese Bezeichnung des mit ihm verglichenen großen Genies wenigstens nicht ganz unwürdig. Seine gelungensten Dramen verrathen, wie Gervinus sagt, „daß ihm nichts fehlte, als eine gebildete Umgebung, der Sporn guter Aufführungen und Alles, was man Gunst äußerer Verhältnisse nennt, um ein großer Schauspieldichter zu werden. Er war seiner Natur nach geschaffen, aus dem Leben zu schöpfen, aber die Umstände zwangen ihn zum Buche und zur gelehrten Nachahmung. So fiel er auf die Niederländer und lernte aus den Trauerspielen eines van der Vondel den falschen Pomp und Heroismus, der die seinigen ungenießbar macht, ebenso wie von Seneca den Wortballast, die kühnen Metaphern, die dithyrambischen Chöre, den oratorischen Pathos, das Hyperheroische in Handlungen und Reden, was seine Stücke durchaus entstellt." Seine Lustspiele sind: „das verliebte Gespenst," mit Gesang, zwischen durch schlingt sich ein Schauspiel: „die geliebte Dornrose", prosaisch, im schlesischen Volksdialect; „die Säugamme oder ungetreues Hausgesinde," aus dem Italienischen des Girolamo Razzi entlehnt; „der schwärmende Schäfer," nach dem Französischen des jüngeren Corneille; „Horribilicribrifax," eine Posse in Plautinischer Manier, worin ein großsprecherischer Pedant die Hauptrolle spielt; endlich die „Absurda comoedia oder Peter Squenz," wodurch er am meisten bekannt wurde. Dies Stück behandelt das scherzhafte Zwischenspiel der Rüpel aus „Shakespeares Sommernachtstraum."

Digitized by Google

Gryphius kannte Shakespeare nicht und man hat daher allerlei Vermuthungen aufgestellt, um nachzuweisen, wie diese Episode aus England nach Deutschland herübergekommen ist. Flögel meint, Gryphius habe aus einer französischen Novelle von Pyramus und Thisbe geschöpft. Gryphius selbst aber legt im Vorworte eine frühere Bearbeitung desselben Stoffes dem Daniel Schwentes bei, welcher Mathematicus in Nürnberg war. Jedenfalls enthält die Posse viele treffliche Späße, die bei Shakespeare nicht zu finden sind und überhaupt muß man dem deutschen Dichter ächtkomische Kraft und in den Bauernstücken, wie in der „geliebten Dornrose", viel Natur und treffenden Ausdruck zugestehen. Jene pedantischen schulmeisterlichen Figuren, welche, deutschen Originalen nachgebildet, auf der Bühne mit lateinischen Brocken und Phrasen um sich werfen, sind eine Erfindung des Gryphius und waren lange Zeit als Bühnenfiguren sehr beliebt. Aber ebensowenig, wie auf Hans Sachs, folgte nun auf Gryphius ein dramatisches Genie von gleicher Größe und Art, das auf der gewonnenen Grundlage fortbaute. An Nachahmern freilich fehlte es auch ihm nicht, jedoch lernten sie ihm nur Aeußerlichkeiten ab, copirten ihn auf pedantische Weise oder übertrieben seine Manier und hielten sich an seine leicht zu imitirenden Schwächen und Untugenden, nicht aber an seine Tugenden und starken Seiten. So machten sich im Gebiet des Tragischen die Lohenstein, Hoffmannswaldau, Abschatz, Hallmann, Haugwitz u. A. zwar des Gryphius Schwulst, doch nicht seine dramatische Tiefe zu eigen. Im

Digitized by Google

Luſtſpiele hatte er wenigſtens einen Nachfolger im beſſeren Sinne, den Zittauer Rector Chriſtian Weiſe, geboren 1642, geſtorben 1708. Gryphius hatte die ächtdeutſche Volkspoſſe in ſeinen wenigen Scherz- und Schimpfſpielen gehoben, in denen er mit richtigem Tacte die „Originalnarren des Jahrhunderts," den „Bettelpoeten" und den „Reputationskrieger" oder „Bramarbas" verfolgte; er hat für dieſe ſatiriſche Gattung den ganz richtigen Ton gefunden. Bildete er ſo ſeinen eignen Gegenſatz zu ſeinen Trauerſpielen, ſo ſteht dagegen Weiſe dem Lohenſtein gegenüber, deſſen unnatürlichen Pathos und Metaphern er den einfachen Volksſtyl, das „Naturelle" entgegenſetzte. Seine Tragödien ſind ebenſo elend, wie alle anderen aus dieſer Zeit, aber in den Intriguenſtücken wird er viel beſſer und am vorzüglichſten iſt er im Poſſenſpiele, wenn er, wie Gryphius, die Modecaricaturen verhöhnt und gegen jegliche Uebertreibung Einfalt und Natur ſetzt, deren Stimme einmal wieder zu hören, ſelbſt um den Preis der unterlaufenden Rohheiten wohlthuend iſt. In dieſem Gebiete hätte, um mit Gervinus zu reden, „Weiſe mehr als Holberg werden können, wie Gryphius im Trauerſpiele mehr als Corneille. Er iſt ganz ein Volksmann und ſelbſt den Schulrector, der das Schauſpiel wieder auf den Nutzen der Bühne bezog, hört man hier nicht." Bemerkenswerth iſt beſonders ſein „bäueriſcher Machiavellismus," eine Poſſe, welche Bouterweck ein burleskes Quodlibet von munteren Einfällen und glattem Geſchwätz nennt. Unter den Intriguenſtücken zeichnen ſich „die beſchützte

Digitized by Google

Unſchuld" und „die triumphirende Keuſchheit" vor Allen aus.

Weiſe führte aus der höheren gelehrten Sphäre wieder in die volksthümliche zurück; er vermehrte die Productionsluſt durch ſein Beiſpiel, Andere verarbeiteten und eigneten ſich ſeine anonymen Werke an, Viele ſchrieben auf ſeinem Wege fort, übertrieben aber mannichfach. So wurde die Natur bald übernaturaliſirt, das Luſtſpiel ſank zur Harlekinade herab, der gemeinſte, plumpſte, geſchmackloſeſte Spaß fing an für Witz zu gelten, und Prügel und die ſchändlichſten Schimpfwörter wurden nun die Würze, die einem Luſtſpiele der ächten Art nicht fehlen durften, ja man ſtellte zu frühe Niederkunft, eine Wöchnerin und ſogar fürſtliche Beilager auf die allernatürlichſte Weiſe dar.

Zu dieſen unfläthigen Nachahmern Weiſe's gehörte auch Chriſtian Friedrich Henrici, geboren 1700 zu Stolpen in Sachſen; er ſtarb 1764, ſtudierte in Wittenberg und lebte ſeit 1724 in Leipzig, wo er verſchiedene Aemter bei der Poſtverwaltung und ſpäter im Steuerfache bekleidete. Ein frühreifes Talent (er dichtete bereits in ſeinem 14. Jahre), war er namentlich als Gelegenheitsdichter ſehr beliebt und ſoll alle ſeine Aemter ſeinen poetiſchen Fähigkeiten verdankt haben.

Er ſchrieb unter dem Namen Picander (d h. Elſter-Mann), und zwar in der ungezwungenſten, derbſten, komiſchen Manier, wie ſeine drei Luſtſpiele: „der akade-

Digitized by Google

miſche Schlendrian," „der Erzſäufer" und „die Weiberprobe" zeigen. Die Gemeinheit, die darin herrſcht, iſt erſchreckend, und nicht mit Unrecht richtete Gottſched, als er es unternahm, das deutſche Theater zu reformiren, gegen dieſe und ähnliche Poſſen die Eine Hälfte ſeines Zorns.

Digitized by Google

Drittes Kapitel.

Harlekins Verbannung. — Gottsched und seine deutsche Schaubühne.

Merkwürdig für die deutsche Theatergeschichte ist das 17. Jahrhundert besonders auch darum, daß sich nach und nach mehrere Schauspielergesellschaften oder Truppen mit Principalen gebildet hatten. Wir benutzen im Folgenden den trefflichen Aufsatz Hermann Marggraffs über die „deutsche Bühne" in dem „Theaterlexicon," aus welchem wir schon mehrfach Stellen citirt haben. Als eine der ältesten Gesellschaften wird darin die Treu'sche bezeichnet, mit der die deutsche Theatergeschichte etwas heller wird. Daß es schon vorher herumziehende Komödianten gegeben habe, scheint aus mancherlei Documenten hervorzugehen, wie man deren in Berlin mehrere aufgefunden hat. So nennt man auch einen Junker von Stockfisch, der von Georg Wilhelm, Churfürsten von Brandenburg, beauftragt wurde, in England und den Niederlanden eine Schauspielertruppe anzuwerben, ferner die Gesellschaft eines gewissen von Sonnenhammer, eines gekrönten Poeten. 1628 finden

Digitized by Google

wir einen neuen Principal, Carl Paul erwähnt, Sohn eines Oberſtlieutnants, der eine Geſellſchaft meiſtentheils ſtudierter und wohl erzogener junger Leute um ſich hatte. Faſt alle herumziehenden Truppen gingen aus Studenten hervor, was aus dem Umſtand erklärlich iſt, daß Studenten und Gymnaſiaſten Schuldramen aufführten und manche von ihnen dieſe Beſchäftigung angenehmer fanden, als ihr Studium. Am berühmteſten wurde die Geſellſchaft des Leipziger Magiſters Veltheim, mit der eine andere Epoche der Theatergeſchichte beginnt. Leipzig hat in den deutſchen Theaterangelegenheiten vordem mehrmals eine große reformirende Rolle geſpielt. Auch die Veltheim'ſche Truppe, die erſte von einiger Bedeutung, die es in Deutſchland gab, iſt, wie geſagt, aus dieſer Stadt hervorgegangen. Ihr Director, ein früherer Student, brachte neben Corneille auch Molière auf die Bühne, deſſen proſaiſche Stücke er ſogar überſetzte und 1694 herausgab. Hiermit war ein großer Fortſchritt geſchehen, zugleich aber jener Fluch, der über der deutſchen Bühne ruht, der Fluch, daß ſie hauptſächlich von fremdem Gute zehren müſſe, von vornherein wie eine Weiſſagung für alle Zeiten ausgeſprochen. Gleicher Weiſe waren Veltheim's Burlesken entweder extemporiſirt oder dem Italieniſchen, die meiſten ſeiner Trauerſpiele dem Spaniſchen nachgebildet; letztere traten unter dem Titel „Haupt- und Staatsaktionen" als ungeheuerlich romantiſche Gebilde auf. In Berlin finden wir von 1705—11 eine franzöſiſche Geſellſchaft für den Hof, doch ſpielte gleichzeitig mit ihr die Weimariſche Hoftruppe,

Digitized by Google

deren Principal Gabriel Möller war. Wien war bis 1708 unter den großen Städten Deutschlands allein ohne deutsches Theater; in diesem Jahre aber stellte Stranitzky, welcher in der Veltheimischen Truppe die Rolle des „Pickelhäring" oder, wie er damals auch hieß, des „Courtisan" gespielt hatte, den Italienern eine deutsche Truppe entgegen und wurde der Vater der deutschen Hanswurste, doch war der Name Hanswurst schon früher gebräuchlich. 1712 erhielt das deutsche Theater in Wien ein anständigeres Local. Prehauser zeichnete sich hier als Hanswurst und Johann Leinhaas als Pantalon vorzüglich aus. Später kamen durch Bernardon (eigentlich Herr von Kurz) die geschmacklosen und kauderwelschen Bernardoniaden auf, wüste Zauberpossen mit allerlei Augenlust, mit Maschinen, Feuerwerken, böhmischen Liedchen und Zoten, woraus später das Donauweibchen, die Sternkönigin, wenn man will, auch die Zauberflöte und in letzter Instanz die viel sinnreicheren Zauberpossen von Raymund hervorgingen. Unterdeß mehrten sich die herumziehenden Truppen von Jahr zu Jahr; so entstand 1720 die jämmerliche Truppe von Haßkarl, welche die Bäder besuchte. Für den geistigen Zustand dieser und anderer Truppen ist es charakteristisch, daß Haßkarls erster Acteur, Namens Marggraf, weder lesen noch schreiben konnte. Höchst geschmacklos waren damals Dichtungen, Schauspieler und Publicum. Auch die Garderobe war bei diesen vagabondirenden Truppen im erbärmlichsten Zustande, man trug Manschetten von Papier, war mit Goldpapier reichlich aufgeputzt, und

Digitized by Google

Frauen hatten in ihren Schuhen keine Strümpfe, und, wie ein Theaterchronist des vorigen Jahrhunderts sagt, keine Röthe der Scham auf ihren Wangen, als die ihnen der Kugellack gab.

Leipzig sollte endlich abermals, wie zur Zeit Veltheims, die Reformationsstätte des deutschen Theaters werden. Friederike Caroline Weißenborn, die Tochter eines Doctors der Rechte in Zwickau, betrat 1722 das Theater bei der Spiegelbergischen Truppe, verheirathete sich hier mit dem Schauspieler Johann Neuber und wurde daher als Principalin unter dem Namen der Neuberin in der Geschichte der deutschen Bühne bekannt. Sie zog den größten deutschen Schauspieler der damaligen Zeit, Kohlhardt, an sich und verstärkte ihre Gesellschaft noch mit anderen bedeutenden Schauspielern. Auch kann sie als Gründerin des regelmäßigen deutschen Theaters betrachtet werden. Als Directrice war sie damals die erste und beste. Sie besaß männliche Einsicht und Energie, Wachsamkeit, Strenge, Liebe zur Ordnung und großen Eifer für die Kunst. Sie war es endlich, die im Verein mit dem „Geschmacks-Dictator" Gottsched durch einen feierlichen Actus den Hanswurst von der Bühne verbannte. Solches geschah 1737.

Wir glauben, der obige Rückblick auf die allmähliche Entwicklung und Ausbildung des deutschen Theaters sei in einer Geschichte des Lustspiels nicht unnöthig gewesen. Bei der Zeit wieder angelangt, wo wir in letzterer stehen blieben, fahren wir jetzt in unsrer selbständigen Darstellung fort. Wir nannten den Namen Gottsched. Johann Christoph Gottsched, geb.

Digitized by Google

1700 zu Judithenkirchen bei Königsberg, ſtudierte in Königsberg und flüchtete als promovirter Magiſter 1724 nach Leipzig, um nicht in Preußen Militär werden zu müſſen; hier erwarb er ſich durch ſeine äſthetiſchen Vorleſungen ſolchen Beifall, daß er bald an die Spitze der poetiſchen, durch ihn zur deutſchen umgebildeten Geſellſchaft erhoben und 1730 zum Profeſſor der Philoſophie und Dichtkunſt ernannt wurde, als welcher er bis an ſeinen 1766 erfolgten Tode mit dem entſchiedenſten Einfluſſe auf die deutſche ſchöne Literatur und Kritik einwirkte. Gottſched wollte werden, was ſpäter Leſſing in That und Wahrheit geworden iſt: ein Reformator des deutſchen Kunſtſtyles und Geſchmackes; indeſſen, ſo ehrenwerth ſein Streben war, er täuſchte ſich über die Mittel zum Zweck. Denn wie heilſam und würdig auch das Beginnen genannt werden mußte, die Herrſchaft der Oper und des Balletes, welche beiden den Abſchaum Italiens an die deutſchen Höfe gebracht hatten, ſtürzen zu wollen und dafür das Entſtehen und die Ausbildung des ernſten Schauſpiels zu begünſtigen, ſo war doch der Weg, den Gottſched einſchlug, um dies Ziel zu erreichen, keineswegs der nächſte, ſondern es durften erſt ſpätere Zeiten hoffen, durch das Studium und die Pflege der nach antiker Schablone geformten Tragödie in der Kunſt vorwärts zu kommen. Und ganz ähnlich war die Sachlage hinſichtlich des Luſtſpiels. Gewiß war es im Intereſſe der Poeſie nicht minder wie der Moral nur zu billigen, wenn Gottſched das Verlangen trug, den unfläthigen Stücken, mit welchen die verwilderten Nachfolger der ſchleſiſchen Schule und des Zittauer Rectors Weiße die Bühne überſchwemm-

Digitized by Google

ten, für immer ein Ziel ſetzen und den zuchtloſen Späßen des Hanswurſtes ein Ende machen zu können. Sein Fehler war aber, daß er meinte, durch die gänzliche Verbannung jener unſterblichen und mit dem Herzen des Volkes unauflöslich verbundenen komiſchen Figur würde dies bewerkſtelligt werden. Er hätte vielmehr nur ihre Entartung in's Auge faſſen und es verſuchen ſollen, ſie geiſtig zu nobilitiren, d. h. ſie von dem Schmutze, der ihr im Laufe der Jahre angeklebt worden war, gründlich zu reinigen.

Es half nichts, daß, wie wir erwähnten, 1737 auf Gottſcheds Betrieb in der Bude der Neuberin zu Leipzig über den Harlekin ein förmliches und feierliches Autodafé gehalten wurde, denn mit dem Namen verſchwand nicht die Figur, man taufte ihn um in Peter, Hänschen oder Kasperle und gab ihm eine andre Tracht. A. W. Schlegel in ſeinen dramaturgiſchen Vorleſungen ſagt ſehr treffend: „Hanswurſt als allegoriſche Perſon iſt unſterblich, und wenn man ihn noch ſo ſicher begraben glaubt, ſo kommt er unverſehens in irgend einer gravitätiſchen Amtskleidung wieder zum Vorſchein.“ Und was — fragen wir — wollte man denn eigentlich dem Volke zum Erſatz bieten für ſeine nationale Komödie? Sehen wir uns doch die fremden Erſcheinungen auf der damaligen deutſchen Luſtſpielbühne näher an. Terenz und Plautus gehören keineswegs zu den ewigen Dichtern, deren Schöpfungen die Menſchheit aller Zeiten zu verſtehen und zu genießen vermag. Die Verhältniſſe, welche von ihnen geſchildert werden, waren nur allein im vorchriſtlichen

Digitized by Google

Rom möglich und ihre Stücke, die zumeist in den Häusern der Prostitution ihren Schauplatz haben und in denen verschmitzte Sclaven die treibenden und bewegenden Motive der Handlung sind, müssen in einem Volke, welchem in der Gesammtheit die classische Bildung nicht tief genug eingeprägt ist, unziemlich und unverständlich erscheinen. Molière freilich ist vom Geiste der neuen Zeit erfüllt, indeß er konnte damals nicht und wird nie in Deutschland recht populär werden, da man ihm doch immer zu sehr den specifisch französischen Nationalcharakter anmerkt, als daß ein fremdes Publicum in seiner Totalität, welches gewiß allemal den subjectiven Standpunkt festhält, sich auf intime Weise mit ihm befreunden möchte. Deutscher erschien allerdings wohl nach Ursprung, wie in der Gesinnung der Däne Holberg, und sein „politischer Kannengießer" oder sein „Deutschfranzose" konnten als die naturgetreuen Porträts zweier niemals aussterbender Menschengattungen — Porträts, die außerdem viel feiner und mehr ins Detail hinein individualisirt waren, als z. B. Molière's „Avare" oder „Tartuffe" — schon damals nicht verfehlen, das heiterste Ergötzen zu erregen. Auch war man im Stande, ihn im Gegensatz zu den doch immer etwas schwierigen französischen Dichter ohne geistige Anstrengung zu genießen, und seine derben, dennoch aber nicht gemeinen Späße behagten dem Sinne und Geschmacke des Zeitalters viel mehr, als Molière's oft in ziemlich exclusiver Manier gehaltenen Satiren. Kurz — Holberg hätte das Publikum, ohne ihm gleich einen allzugroßen Sprung in seiner Geschmacksrichtung zuzumuthen, wohl nach

Digitized by Google

und nach entwöhnen können von der unsauberen Kost, die ihm die volksthümlichen Harkelinaden geboten hatten — wäre nur sein Beispiel nicht einzig geblieben, sondern nachgeahmt worden von den deutschen Komödiendichtern selber.

Aber das war eben das Schlimmste bei der Sache, daß die Mitarbeiter an der von Gottsched herausgegebenen „deutschen Schaubühne nach den Regeln der Alten" in der zu der allgemeinen Verwilderung des Geschmacks einen heilsamen Gegensatz bildenden, wenn schon höchst pedantischen und aller dichterischen Phantasie baaren Theorie vielleicht wirklich seine Anhänger sein mochten, in ihren eigenen Producten jedoch noch nach altgewohnter Weise verfuhren und dieselben nicht frei erhielten von allen möglichen Zoten und Zweideutigkeiten. Ja, sogar auch die Stücke der Frau Luise Adelgunde Victoria Gottschedin, geb. Culmus aus Danzig (von 1713—62), wie z. B. ihre „Hausmamsell," liefern eine beträchtliche Ausbeute an schlüpfrigen und gemeinen Scenen und Einfällen, und ganz ebenso steht es bei Quistorp und allen Uebrigen.

Noch eine zweite Gruppe von Dichtern aber gab es, welche streng genommen nicht zur Schule Gottscheds gehörten, insofern sie zwar die Principien seiner Lehre auch billigten, jedoch ihn nicht als ihren Führer anerkannten und von der Mitwirkung an der „Schaubühne" sich lossagten. Hier ist Johann Elias Schlegel zu nennen, der 1718 in Meißen geboren wurde, in Leipzig Jura studirte, 1743 als Gesandtschaftssecretär nach Kopenhagen ging, 1748 als Lehrer an die Ritterakademie zu

Digitized by Google

Sorau kam und 1749 ſtarb. Seine Komödie „die entführte Doſe“ ward übertroffen durch das Luſtſpiel: „der geſchäftige Müßiggänger,“ das Gottſched im 4. Bande der „Schaubühne“ abdrucken ließ. Später brach er mit ſeinem Gönner und ſchuf, unabhängig von ihm, die Luſtſpiele: „der Geheimnißvolle,“ „der Triumph der guten Frauen,“ „der gute Rath,“ „die ſtumme Schönheit,“ „die drei Philoſophen“ und „der Gärtnerkönig.“ Unter den Dramatikern neueren Styls iſt Schlegel der Erſte, welcher einige Anerkennung verdient, weil er über die bloße Nachahmung der Franzoſen, wie ſie die Gottſched'ſche Schule predigte, etwas hinausging. In mehr Molière'ſcher Weiſe ſchrieb Johann Chriſtian Krüger, geb. 1722 in Berlin, erſt Student der Theologie, dann Schauſpieler in der Schönemann'ſchen Truppe, und nicht ohne Anlagen, ſeine Luſtſpiele: „die Landgeiſtlichen,“ welches aber confiscirt wurde, „der blinde Ehemann“ und „die Candidaten.“ Er ſtarb ſchon 1750 in Hamburg. Auch Chriſtlieb Mylius war ein Nachahmer Molières. Ferner ſind als Luſtſpieldichter zu nennen Freiherr von Gabler, ein Oeſterreicher, der in ſeinen Stücken beſonders Wiener Sitten verarbeitete und deſſen Luſtſpiel „die Miniſter“ ſeiner Freimüthigkeit wegen einiges Aufſehen machte; C. F. Romanus, geb. 1721 in Leipzig, geſtorben als geheimer Kriegsrath zu Dresden 1787, der, theils anonym, verſchiedene durch gute Anlage und leichte Behandlung ausgezeichnete Komödien ſchrieb. In „Kriſpin als Vater“ ſuchte

Digitized by Google

er eine neue Art Hanswurst auf die Bühne zu bringen, und besonders scheint das Muster des Terenz auf ihn von Einfluß gewesen zu sein. Auch die beiden Stephanie seien erwähnt, von denen Gottlieb Stephanie die meisten Talente verrieth und recht lebensvolle Stücke verfaßte, die vielen Beifall fanden; weiter noch J. L. Schlosser, der als Candidat „rührende Lustspiele" schrieb, und J. C. Brandes, der als Schauspieler ziemlich unbedeutend war, dessen Komödien aber nicht übel sind. Kornelius von Ayrenhoff, geb. zu Wien 1734, gestorben als österreichischer Feldmarschallieutnant 1819, lieferte 9 Lustspiele, worunter „der Postzug" durch die rühmliche Anerkennung, die ihm von Friedrich dem Großen, dem hartnäckigen Gegner der deutschen Literatur, zu Theil geworden ist, sich am meisten bekannt gemacht hat. Christian Felix Weiße, geboren 1726 zu Annaberg, gestorben als Kreissteuereinnehmer zu Leipzig 1804, bekannt unter dem Namen des „Kinderfreundes," gab gefällige und leichte, aber der Schärfe der Charakterzeichnung und des Dialogs ganz und gar entbehrende Lustspiele, wie „die Poeten nach der Mode" (gegen Gottsched und Bodmer gerichtet), „die Haushälterin," „der Mißtrauische gegen sich selbst," „Amalia," „der Projectmacher," „das Weibergeklatsch," „die Freundschaft auf der Probe," „List über List" u. s. w. Viel Glück machten, durch Hillers ansprechende Compositionen unterstützt, auch seine komischen Opern, die — wir nennen nur den „Dorfbarbier," „Lottchen am Hofe" und „die Jagd" — auch jetzt noch gegeben

Digitized by Google

werden. Endlich sei der ehrliche Christian Fürchtegott Gellert mit seinen weitschweifigen und moralisirenden Schäferspielen nicht vergessen. Geboren zu Haynichen im Erzgebirge 1715, gestorben als Professor in Leipzig 1769, führte derselbe ein Leben ohne jeden Makel und war einer der frömmsten und tugendhaftesten Menschen, die je existirt haben. Ohne eigentlich Dichter zu sein, trug er doch viel dazu bei, den ästhetischen Geschmack in Deutschland zu verbessern. Unter seinen Lustspielen, die voll Glätte, aber auch voller Redseligkeit sind, ist „das Loos in der Lotterie" noch immer das Beste. Eine Art weiblichen Tartuffe stellte er in seinen „Betschwestern" auf; in den „zärtlichen Schwestern" lieferte er das erste deutsche Lustspiel rührender Gattung und in der „kranken Frau" verarbeitete er den für damals recht artigen Gedanken, daß eine Frau so lange krank ist oder zu sein scheint, bis sie ein anderes Kleid erhalten hat. — Alles in Allem kann man sagen: Das waren insgesammt reinere Geister, als die oben genannten Quistorps und Genossen, aber dagegen des wirksam Komischen in geringerem Grade mächtige und weniger volksthümliche Talente, die genau genommen nichts Größeres und Bedeutenderes zu Stande brachten, als verwässerte Nachahmungen der französischen und römischen Muster.

Digitized by Google

Viertes Capitel.

Gotthold Ephraim Leſſing und das erſte deutſche Nationalluſtſpiel.

Aus dieſem ſteinigen und unfruchtbaren Boden nun heraus wuchs als völlig eigenartig ſich entwickelndes Gewächs die Leſſing'ſche Poeſie. Gotthold Ephraim Leſſing ward 1729 zu Camenz geboren, ſtudierte in Leipzig, ſich bald von Gottſcheds Zwange losſagend, beſchäftigte ſich dann in Berlin unabhängig als „erſter deutſcher Literat" mit ſchriftſtelleriſchen Arbeiten, ging 1760 als Secretär des Generals von Tauenzien nach Breslau, war ſpäter in Hamburg für das neuerrichtete Nationaltheater hauptſächlich als Kritiker thätig und lebte von 1769—81 als Bibliothekar des Herzogs von Braunſchweig in Wolfenbüttel, wo er ſtarb. Mehr, als alle Originalarbeiten ſeiner Vorgänger und Zeitgenoſſen, förderte Leſſing durch ſeine Alles penetrirende und überall maßgebende Kritik das Gedeihen der Bühne und der dramatiſchen Poeſie. Er durchbrach das bloße Herkommen, die conventionelle Poetik der Franzoſen, berichtigte das Mißverſtändniß der Ariſtoteliſchen Lehre von der

Digitized by Google

Einheit des Orts und der Zeit, brachte uns den Geiſt der Alten näher, die bis dahin nur formell verſtanden worden waren, und kannte die Engländer genauer, als je ein Deutſcher vor ihm, berief ſich auf Shakeſpeare, ſetzte dem bloßen Kunſtkörper die Kunſtidee, der verzierten Unnatur das Natürlichkeitsprincip und dem Alexandriner in ſeinen eignen dramatiſchen Verſuchen die Proſa entgegen und wirkte namentlich durch ſeine hamburgiſche Dramaturgie, welche in der Theaterkritik Epoche machend iſt. Kurz, Leſſing wurde für Drama und Komödie das, was Klopſtock für Epos und Lyrik wurde und was Gottſched ſchon vorher, doch mit falſchen Mitteln, hatte werden wollen: der Reformator des Styles und Geſchmacks, der Gründer unſrer Nationalbühnenlitteratur. Was der große Mann als Kritiker für Ausbildung des deutſchen Luſtſpiels gethan, beſchränkt ſich zwar zumeiſt auf den durch ſein „Luſtſpiel" gewonnenen Fortſchritt, daß man nach ſeinen Vorgang nicht mehr ſo in's Gelag hinein Stücke ſchrieb, ſondern von nun an auch daran dachte, über das Weſen und die Geſetze der Kunſt mit ſich in's Klare zu kommen. Die Theorie des Luſtſpiels aber, welche Leſſing ſelbſt allerdings nicht im Zuſammenhang aufſtellte, ſondern die nur aus zerſtreuten Bemerkungen in verſchiedenen ſeiner Schriften entnommen werden kann, iſt nicht vollſtändig und trägt nicht die Gewähr ſteter Geltung in ſich. Indem er nämlich für die Grundgebrechen der zeitgenöſſiſchen Literatur, den unfeinen und ſittenloſen Geiſt, der in ihr herrſchte, ein offenes Auge hatte und ſtreng über ihn zu Gericht ſaß, verſtand er es nicht, das andere Extrem zu ver-

Digitized by Google

meiden, und ſtellte die ausſchließliche Forderung des lehrhaften Zweckes, der moraliſchen Tendenz auch an die Schöpfungen der komiſchen Muſe. Seltſam genug — er wollte die Exiſtenz jenes von den gewöhnlichen Sitten- und Vernunftgeſetzen entbundenen, frei und genial umherſchwärmenden, mit einem Worte „Ariſtophaniſchen" Humors nicht anerkennen und beſaß dafür ſcheinbar keine Empfänglichkeit — zeigte ſich ſelbſt aber, wie wir weiter unten noch ſehen werden, deſſelben in ſeinen Werken wenigſtens bis zu einem gewiſſen Grade ebenfalls mächtig.

Ueberhaupt iſt nicht zu beſtreiten, daß Leſſing auf dem Bereich der Komödie nicht ſowohl durch Theorie, ſondern durch die Praxis ſo höchſt bedeutend, gehaltvoll und entſcheidend gewirkt hat. Seine „Minna von Barnhelm" iſt ein Werk für alle Ewigkeit, das von den deutſchen Brettern wohl nimmer verſchwinden wird. Jedoch auch ſchon von ſeinen früheren kleinen Stücken haben einige großen Werth und dürften ſelbſt jetzt noch gern geſehen werden. Es iſt unrecht, daß man ſie gar nicht mehr aufführt; dieſer Griff in die Vergangenheit würde ſicher lohnen. „Die alte Jungfer" freilich wird hierher nicht zu zählen ſein, da ſie den Stempel der Anfängerſchaft allzu deutlich an ſich trägt, und ebenſowenig der „Damon", ein gar mattherziges Product, welches, wenn damit wirklich, wie Wilhelm Wolffſohn vermuthet hat, der Cultus der Freundſchaft im Kreiſe Klopſtocks, Gellerts und der Genoſſen der Bremer Beiträge verſpottet werden ſollte, doch dieſen ſeinen Zweck nur auf recht intereſſeloſe und unklare Weiſe zu verfolgen im Stande war. Auch

Digitized by Google

„die Juden", für uns eigentlich blos noch als eine Art Vorläufer von „Nathan dem Weisen" bemerkenswerth, dürften, ganz abgesehen von der eines Lessing fast unwürdigen, albernen Figur des halberwachsenen, hypernaiven Landfräuleins, nicht mehr den rechten Grad von Lebensfähigkeit besitzen, da die erdichteten Leiden eines von aller Welt verachteten und mistrauisch angesehenen Israliten jetzt wohl Niemanden mehr zu rühren vermögen. Die große Masse hat das Verständniß einer Zeit verloren, die aus kleinlichem Unverstand oder engherziger Leidenschaft über ein ganzes gleichberechtigtes und geistig ebenso begabtes Volk das Verdammungsurtheil aussprach und sie schenkt ihr nur dann noch Theilnahme, wenn die Repräsentanten dieser Zeit und dieses Volkes umgeben erscheinen von einem Schimmer der Poesie, wie Shakespeares Shylock, oder von der Aureole des Prophetenthums, wie Nathan der Weise. Lessings „Reisender", um auf andere Stücke überzugehen, ist zwar ein ganz guter und edler Mann, jedoch eine irgendwie hervorragende geistige Bedeutung besitzt er nicht, und endlich möchte man wohl auch dem „Freigeist" — übrigens ein Titel, der jetzt nicht mehr recht passen will — in der Gegenwart kaum noch Geschmack abgewinnen, obgleich dies Lustspiel einen in höherem Grade pointirten und gehaltvolleren Dialog aufweisen kann, als die übrigen Werke aus Lessings erster Dichterperiode. Der Charakter der Hauptfigur selber aber erscheint geschraubt und auf die Spitze getrieben, und das ganze Lustspiel ist eher im Stande, uns zu verstimmen, als freudig zu erregen. Großes Lob dagegen kann

Digitized by Google

den drei nun noch folgenden Stückchen zugestanden werden, dem „jungen Gelehrten", dem „Misogyn" und dem „Schatze", welch letzterer zwar nur eine Bearbeitung des Plautinischen „Trinummus" ist, doch eine ganz ausgezeichnete, in der, wie Lessing selbst urtheilte, „alle komischen Scenen in einem Aufzug concentrirt worden sind, sowie auch bei der Darstellung die Possen Schlag auf Schlag einander folgen müssen, damit der Zuhörer keine Zeit hat, zu unterscheiden, wie witzig oder unwitzig sie seien." Was die zwei anderen ebengenannten Stückchen schließlich anlangt, so ist in ihnen, wie überhaupt in Lessings Producten und nicht minder in den Werken seiner Zeitgenossen, die Handlung freilich auch höchst einfach und von Verwicklung nur wenig die Rede; die Nebenrollen tragen ferner kein originelles Gepräge, sondern erscheinen nur als Abklatsche schon bekannter Typen, z. B. als Diener, der mit Unvernunft oder aus Schlechtigkeit und selbstsüchtiger Zwecke halber seinen Herrn in Sprache und Thaten copirt, oder unter dem stehenden Namen Lisette als muntere und couragöse Zofe, die für ihre Bemühungen zu Gunsten des Liebesverhältnisses, in dem ihr Fräulein steht, zuletzt mit einer Aussteuer beschenkt wird und dann dem jungen Paare die übliche versteckte Anspielung auf hoffentlich bald eintretenden Kindersegen zu Gehör giebt. Aber die Charaktere der Haupt- und Titelrollen sind doch in einem bis dahin noch nicht dagewesenen hohen Grade sorgfältig und psychologisch fein ausgearbeitet. So war z. B. gleich „der junge Gelehrte" sicherlich eine aus dem Leben gegriffene und wirksam in's Herz der damaligen Zeit treffende,

Digitized by Google

naturwahre Figur, denn die Gattung der Damis und Consorten, jener Scheinweisen, die sich mit einem Wust von oberflächlichen und gleichgültigen Kenntnissen brüsten wollen, stand zu Lessings Lebzeiten gewiß auch schon in nicht geringerem Flor, als sie heutzutage immer noch steht. Der alte Chrysander aber mit seiner naiven Gewohnheit, die von der Schule her ihm noch geläufigen lateinischen Brocken und Sprüchwörter im Gespräch anzubringen, um damit womöglich das Uebergewicht seines hochstudirten Sohnes einigermaßen zu paralysiren, bildet zu ihm einen ergötzlichen Contrast, während das Ende des Stücks, wo die Hohlheit des aufgeblasenen jungen Mannes selbst von dem Anfangs auf ihn so stolzen Vater erkannt wird und ihn die Strafe allgemeiner lächelnder Verachtung trifft, im Gegensatz zum „Freigeist" gar wohl jenen durch nichts getrübten, rein heiteren Eindruck, welchen das ächte Lustspiel hervorrufen soll, in uns dauernd rege zu erhalten weiß. Und ein gleiches gilt endlich auch vom „Misogyn", in dem sich eine Ader jenes freischaltenden, kecken Aristophanischen Humors findet, von welchem Lessing in seinen theoretischen Excursen so gar nichts wissen wollte oder zu wissen schien. Man kann von diesem reizenden Stückchen dasselbe sagen, wie von einigen Shakespearischen Komödien. Hier *will* das Narrenthum sein, und Niemand wird demselben das verübeln oder ihm das Recht seiner Existenz beschneiden mögen, da es nirgends Schaden anrichtet und sich in seiner Unschuld und Harmlosigkeit freihält von allem aufdringlichen und verletzenden Wesen. Sich nicht blos schlechthin auf ein Vorur-

Digitized by Google

theil zu ſteifen, ſondern ohne Rückſicht auf daſſelbe nur zum Beſten der Nächſten zu handeln, d. h. ſo zu thun, wie jeder brave und vernünftige Menſch auch thun würde, und dennoch im Reden ſich noch fortwährend in jenem Vorurtheil zu behaupten, — das iſt allerdings eine ausgemachte Narrheit, aber eine liebe, freundliche, gutherzige Narrheit, der man unmöglich gram ſein kann. Wumshäter beſitzt dieſelbe und nirgends hegt man mehr, als ihm gegenüber, Luſt, das Goethe'ſche Verſchen: „Es muß auch ſolche Käuze geben!“ uneingeſchränkt gelten zu laſſen.

Schon, wenn Leſſing nur die bisher erwähnten Luſtſpiele geſchrieben hätte, würde man ſagen können, es läge in ihm die erſte Ahnung einer neuen Zeit der Entwicklung für die deutſche Komödie Dem Geiſte dieſer neuen Zeit entſcheidend Bahn zu brechen, dieſen Geiſt ſelbſt bereits in claſſiſcher Form zu manifeſtiren, blieb aber der zuletzt entſtandenen „Minna von Barnhelm“ vorbehalten. Sie iſt die Perle unter Leſſings ſämmlichen Luſtſpielen, ſie beginnt die Aera des Glanzes in der Geſchichte des deutſchen Luſtſpiels überhaupt. Daß der Dichter in derſelben ein Exempel aufſtellte für jene „rührende“ Komödie (nach Gellert comoedia commovens), welche er „vor der Poſſe, an der ſich nur der Pöbel ergötze, und vor dem weinerlichen Luſtſpiel, welches nur darauf ausgehe, uns weich zu ſtimmen, den Vorzug einräumte, weil in ihr, wie im Leben, Ernſt und Scherz abwechſelten und die Sitten ſowohl auf negative, als poſitive Weiſe gebeſſert würden“ — das freilich iſt für uns nicht mehr wichtig und bedeutſam; aber als das erſte Luſtſpiel,

Digitized by Google

von dem man sagen kann, es sei ein national deutsches, wird „Minna von Barnhelm" jeder Zeit ihren hohen Platz in der Litteratur und auf der Bühne behaupten. Allerdings ist Lessing auch dabei nicht mit vollständiger dichterischer Freiheit zu Werke gegangen und der Horizont seines künstlerischen Schaffens war mannichfach beschränkt. Man darf ihm vorwerfen, daß er seinem an sich ganz ehrenwerthen Zorn über den allzu mächtigen Einfluß des welschen Elements auf deutschem Boden in ziemlich kleinlicher Weise Luft gemacht habe, indem er gleichsam als Repräsentant der ganzen französischen Nation den einen erbärmlichen Betrüger Riccaut de la Marlinière hinstellte; man muß ferner zugestehen, daß die Handlung zu keinem inneren Abschluß gelangt und der Conflict nur rein äußerlich gelöst wird, indem Tellheim sich nicht davon überzeugt, daß seine Auffassung der Verhältnisse verkehrt gewesen sei, sondern vielmehr nur die Ordre des Königs ein gutes Ende herbeiführt. Man kann endlich nicht anders, als den Charakter eben dieses Tellheims reflectirt nennen und ihn selber einen Pedanten, dessen überreizte und fast unvernünftige Begriffe von Ehre nur für abnorme und daher unpoetische Erscheinungen im Reiche des Sittlichen zu gelten haben. Aber wie ist neben all diesen Schwächen das Lustspiel so reich an unsterblichen Vorzügen! In der That, sein Erfolg war gleich von Anfang an so erklärlich und natürlich! Denn wie mußte in einer Zeit, da nach Lessings eignen Worten „die Komödien zumeist blos aus Zaubereien und Verkleidungen bestanden," an „Minna von Barnhelm" Alles so schlicht und

Digitized by Google

einfach, und doch so zu Herzen greifend scheinen; wie waren im Gegensatz zu den Hanswurstiaden, „in denen Prügel für die witzigsten Einfälle galten," die komischen Partieen dieses Stücks so anständig und keusch und dennoch auch so ergötzlich, und wie mochte das Ganze eben darum jedem fein Gebildeten mit noch unverderbtem Geschmack willkommen sein! Wie mußte ferner damals und muß jetzt nicht minder der Patriot, gegenüber so vielen Erfindungen fremden Geistes, und nachdem ausländische Namen und Masken die Hülle und Fülle auf die heimathliche Bühne herübergeschmuggelt waren, sich hoch erfreuen an einer endlich einmal originell erdachten, durch und durch den nationalen Stempel tragenden Handlung, wie an dem ächt deutschen Charakter der einzelnen Personen. So an dem possirlichen Schelm von Wirth, der vielleicht bestimmt war, zu dem französischen Filou einen wirksamen Contrast zu bilden; an dem alten Degenknopfe Just mit seinem geraden, harten Sinn und seiner märkischen Grobheit; an dem prächtigen Wachtmeister, dem ausgewetterten und nicht mehr jugendlichen, aber doch noch so kernhaften, lebenslustigen und jovialen Paul Werner! Weiter an Franziska, dieser Schelmin sonder Gleichen, die es an Schalkhaftigkeit und Geistesfrische allen den Lisetten in Lessings früheren Stücken zuvorthut und dennoch jenen Zweideutigkeiten fern bleibt, von denen der Mund dieser noch manchmal überläuft. Ja, endlich gar an Minna selber, bei der die Verständigkeit, Herzlichkeit und Liebenswürdigkeit der deutschen oder, wie man an Ort und Stelle noch immer gern und mit Stolz

Digitized by Google

versichern will, speciell der sächsischen Mädchen im vollsten Lichte erscheint, und an der man besonders darum eine rechte Herzensfreude haben kann, weil Alles an ihr in Einklang steht und die schärfsten Gegensätze sich in ihr vermitteln. Denn sie erweist sich als hochgebildet, und ist doch anspruchslos und jungfräulich naiv geblieben; reich an Empfindung, hält sie sich fern von aller Sentimentalität; stets heiteren Temperaments, wird sie doch nirgends frivol — kurz, Alles an ihr ist schön und gut, und wer sich tiefer in den Charakter hineinlebte, sich recht vertraut mit ihm machte, wird sogar auch das Eine, woran man sonst leicht Anstoß nehmen könnte, in günstigem Sinne auszulegen wissen. Wir meinen die Stelle, wo Minna ihrem Tellheim droht, er werde ihr keinen Streich spielen dürfen, ohne nicht gewiß zu sein, daß auch sie ihm einen spielen würde — eine Verheißung, aus der man auf keine Bosheit des Gemüthes schließen sollte, sondern die uns nur für die Wehr gelten muß, welche eine unbefangene, mit sich selbst klare und allem Grübeln und Deuten abholde Natur den Grillen der Hypochondrie und der philisterhaften Schwerlebigkeit entgegensetzt.

Digitized by Google

Fünftes Kapitel.

Goethe, Schiller und die Dichter des „Sturms und Drangs."

An Leſſings Ferſen heftete ſich, wie man weiß, die Glanzepoche, das goldene Zeitalter unſerer Poeſie und ein Goethe und Schiller ſchufen Meiſterwerke der Epik, Lyrik und Tragik. Sonderbar genug — nur allein das Luſtſpiel blieb von ihnen ſo ziemlich ganz uncultivirt, und Niemand war da, die von Leſſing überkommene Erbſchaft einer nationalen Komödie anzutreten. Freilich, daß Schiller — geboren 1759 in Marbach, geſtorben 1805 in Weimar; weiter wird gerade von ihm hier nichts zu erwähnen nöthig ſein — daß, ſagen wir, Schiller im heiteren Genre es zu keiner Bedeutſamkeit brachte, erſcheint nicht wunderbar, wenn man ihn ſelber über ſich in einem Briefe an Freund Körner alſo urtheilen hört: „Zwar glaube ich noch derjenigen Komödie, wo es mehr auf komiſche Charaktere und auf Humor ankommt, gewachſen zu ſein, aber meine Natur iſt doch zu ernſt geſtimmt, und was keine Tiefe hat, kann mich nicht lange anziehen!" Bei dieſen Worten iſt nur Eines merkwürdig, daß nämlich ein paar obſcure franzöſiſche Luſtſpielchen,

Digitized by Google

welche wirklich gar „keine Tiefe" hatten, unseren Schiller doch so lange „anziehen" konnten, als er brauchte, sie auf freie Weise in's Deutsche zu übertragen. „Der Parasit" und „der Neffe als Onkel" — so heißen bekanntlich die beiden Stückchen, welche jedoch nicht im Stande gewesen sind, auf den öffentlichen Bühnen sich einzubürgern, sondern höchstens auf Privattheatern sich mit einigem Erfolg darstellen lassen, und außerdem — bezeichnend genug — ungewöhnlich oft einem practischen, aber untergeordneten und poesielosen Zwecke gedient haben, indem sie den Schülern als lehrreiche Uebersetzungsbeispiele aus dem Deutschen in's Französische gelten mußten.

Zwar, daß Schiller sich wenigstens einmal noch auf originale Weise im Bereiche des Lustspiels versucht hat, ist eine bisher nur den Eingeweihteren bekannt gewordene, von Manchen wohl sogar angezweifelte Thatsache, die uns Alfred von Wolzogen jedoch neuerdings wieder bestätigt hat. Die Herren Wilhelm und Carl Künzel, Oheim und Neffe, besitzen nämlich in Heilbronn am Neckar eine der werthvollsten Autographensammlungen, in der namentlich auch die Glanzperiode unserer Litteratur stark vertreten ist. Diese Beiden nun kauften nach dem im Jahre 1831 erfolgten Tode Christian Gottfried Körners aus dessen Nachlaß von seinem Adoptivsohn Ullrich das Manuscript eines Lustspieles, welches Schiller in der glücklichen ersten Zeit seines Dresdener Aufenthaltes in seinem sieben und zwanzigsten Jahre entworfen hatte. Damals, als er in dem Winzerhäuschen zu Loschwitz frohe Tage verbrachte, als er mit Gustel

Digitized by Google

Segadin in Blaſewitz „auf dem heiterſten Neckfuß“ ſtand und voller Humor die „Bittſchrift eines niedergeſchlagenen Trauerſpieldichters an die Körner'ſche Waſchdeputation“ ſchrieb, entſtand auch als Product einer momentanen übermüthigen Laune eine Reihenfolge komiſcher Scenen, die auf das Körner'ſche Haus Bezug hatten. Emil Palleske erzählt uns von dem Inhalte derſelben im zweiten Bande ſeines bekannten biographiſchen Werkes Folgendes: „Es iſt 8 Uhr Morgens. Körner ſteht gerüſtet, in's Conſiſtorium zu gehen. Nun kommt das Geſinde, Jeder hat etwas zu fragen, die Hausgenoſſen, der Friſeur, der Wechsler bringen den geduldigen Körner allmählich in Harniſch, ſchließlich kommt noch ein Candidat der Theologie, der dem Herrn Conſiſtorialrath eine Abhandlung vorleſen will. Körner, deſſen Geduld erſchöpft iſt, weiſt ihm die Thüre; aber ſeine Gutmüthigkeit ſiegt über ſeine Grobheit, er bittet ſeine Minna, ſchleunigſt den hinausgewieſenen Candidaten zu Mittag einzuladen. In einer anderen Scene ſteigt Dora (Körner's Schwägerin) auf einen Stuhl, um ihren langen Ferdinand (Huber) einen Kuß zu geben u. ſ. w.“ Man ſieht alſo, es war jedenfalls ein ſcherzhafter privater Anlaß für den Entwurf des Luſtſpiels vorhanden; eine Arbeit von künſtleriſcher Bedeutung und allgemeinerem ſtofflichen Intereſſe, ein Werk für die öffentliche Bühne beſitzen wir daran gewiß nicht; doch aber iſt der von Alfred von Wolzogen ausgeſprochene Wunſch nach Publication des Manuſcriptes kein unberechtigter. Schillers Perſon und jede ſeiner Schriften iſt und ſoll Gemeingut der

Digitized by Google

Nation sein, und es heißt dieselbe benachtheiligen, wenn man ihr eines seiner Producte, und sei es auch das relativ werthloseste, vorenthält. Wie das Gerücht besagt, hat Körner's Adoptivsohn beim Verkaufe des Manuscripts die Bedingung gestellt, es nie zu veröffentlichen, weil mehrere geradezu indecente Stellen darin vorkommen sollen. Doch wäre dies auch der Fall, der gesunde Sinn des Volkes würde auch diese Ausschreitungen des Humors richtig zu beurtheilen und sich zu solchen Stellen in einem Schiller'schen Werke eben so gut zu stellen wissen, wie zu vielen ähnlichen bei Goethe. Wir stimmen demnach Herrn von Wolzogen bei, wenn er den Wunsch ausspricht, es möge der Cotta'schen Handlung, die schon mehrmals vergeblich bei den Besitzern des Manuscriptes anzupochen versuchte, endlich doch noch gelingen, sie zu einer Publication des Scherzes in der von ihr vorbereiteten kritischen Gesammtausgabe Schillerscher Schriften zu bewegen.

Schiller war wirklich eine Natur, welcher der Humor im eigentlichen Sinne abging oder die denselben wenigstens nicht in dem Grade besaß, wo er schöpferische Kraft gewinnt und dichterische Werke von Umfang und Bedeutung hervorzubringen vermag. Auch seine Dramen zeigen diesen Mangel in seiner Begabung. Gestalten, wie Spiegelberg in den „Räubern" oder der Mohr in „Fiesko," die offenbar komisch angelegt und darauf berechnet waren, komisch zu wirken, wird doch Niemand in reinem und strengem Sinne komisch nennen dürfen, und die einzige Figur in allen seinen Werken, der man diese Eigenschaft

Digitized by Google

zugestehen kann, der Hofmarschall in „Kabale und Liebe," ist eine possenhafte Episode geblieben ohne gehörige Ausarbeitung und Benutzung des komischen Elementes, welches ihr ursprünglich innewohnt. In den späteren Schillerschen Dramen verschwindet vor dem Pathos des tragischen Styles jede auch nur leise oder versteckte humoristische Zuthat.

Was Goethe betrifft — wir brauchen, um wenigstens der Chronologie gerecht zu werden, von ihm in biographischer Hinsicht wohl nur kurz zu erwähnen, daß er 1749 in Frankfurt a./M. geboren wurde und 1832 in Weimar starb — so läßt es sich freilich weniger leicht erklären, daß auch er sich auf dem Gebiete der Komik niemals zu einem Kunstwerk in größerem Umfang und in edlerer Manier zusammengerafft hat, da ihm doch die humoristische Begabung keineswegs abgegangen ist. Seine in die Leipziger Studentenzeit, d. h. also noch in's zweite Decennium seines Lebens fallenden Erstlingswerke sind dafür allerdings noch nicht die rechten Beweise, wiewohl auch sie schon in mehrfacher Hinsicht nicht ganz verdienstlos zu nennen sind. Denn, was zuerst „die Laune des Verliebten" anlangt, so war dies neckische Schäferspiel, wie Jeder weiß, das Product eines selbsterlebten Zustandes, die poetische Beichte grundloser Eifersucht, mit welcher Goethe sein Leipziger Liebchen, die hübsche Annette Schönkopf quälte, und eben dieser individuelle Ursprung macht sich sehr zum Vortheil des Stückchens geltend, weil dadurch in die vier handelnden Personen viel mehr inneres Leben und wirkliches, warmes Gefühl geflossen ist, als man ander-

Digitized by Google

wärts hinter dem damals schon recht verbrauchten schäferlichen Costüm zu finden gewohnt war, so daß also der Dichter selber in „Wahrheit und Dichtung" gar wohl sagen konnte, „an dem unschuldigen Wesen des Stücks werde Jeder leicht den Drang einer siedenden Leidenschaft gewahr werden." „Die Mitschuldigen" aber verrathen bereits ein höchst bemerkenswerthes Talent im Schürzen des Knotens und im geschickten Hinarbeiten auf eine komische Schlußkatastrophe, wogegen sie in anderer Beziehung allerdings auch einem sehr gewichtigen Tadel Raum geben. Der Geist, der darin waltet, ist nicht der dem ächten Lustspiel ziemende, und die Empfindung, welche wir am Ende hegen, weit entfernt von der glücklichen Heiterkeit, die die Komödie eigentlich in uns erregen soll. Man kennt den Gang der Handlung. Eine ganze Familie, Vater, Tochter, Gatte und Liebhaber, treffen sich gegenseitig auf den nächtlichen Schleichwegen des Lasters, und so kommt Jeder von ihnen, obgleich ertappt, mit einem blauen Auge davon, da er die Anderen zu seinen Mitschuldigen hat. Das ist denn also ein Triumph der Schlechtigkeit, den dieselbe ihrer Allgemeinheit wegen feiern kann; wir aber sind nicht im Stande, in das Frohlocken der straffreien Sünder einzustimmen, sondern erhalten in der That den „düsteren Eindruck," von dem Goethe in „Wahrheit und Dichtung" gesprochen hat. Er urtheilte nämlich später selbst, sein Stück vermöge nur im Einzelnen zu ergötzen, hatte dann aber wieder Unrecht, wenn er weiter noch meinte, „es drücke, obwohl in härteren Zügen, den christlichen Spruch aus, den

Digitized by Google

erſten Stein ſolle der auf den Schuldigen werfen, der ſich ſelbſt ohne Schuld fühle". Denn um dies Ziel zu erreichen, wäre ein Aufwand von ſittlichem Ernſt nöthig geweſen, der aber dem Ende des Stücks, ſo wie es jetzt iſt, völlig fern bleibt.

Doch aus der gemeinen Wirklichkeit, deren Porträt uns dies ſogenannte Luſtſpiel liefert, führen uns Goethe's in Weimar entſtandene kleine ſatyriſche Dramen in phantaſtiſche Regionen, ohne daß darum alle Beziehungen zur realen Welt in ihnen gelöſt wären. Denn auch in den Farcen, von denen wir hier reden, iſt der Humor nicht, was er ſein kann und eigentlich ſein ſoll: ein freies, heiteres Spiel, ſondern der Dichter verwebte darein die Polemik, mit der er ſich gegen mannichfache ausſchweifende, ſociale und litterariſche Tendenzen ſeiner Zeit kehrte. Es iſt beſonders das Verdienſt des Königsberger Profeſſors Carl Roſenkranz, in dem kürzlich in zweiter Auflage erſchienenen Buche „Goethe und ſeine Werke" auf geiſtreiche und treffende Weiſe nachgewieſen zu haben, nicht nur, was als die eigentliche Grundidee der zwei Stückchen: „Götter, Helden und Wieland" ſowie „Bahrdt" angeſehen werden müſſe — denn hier offenbart das ja ſchon der Titel — ſondern auch, welche tieferliegende Abſicht Goethe z. B. mit ſeinem „Pater Brey" und dem „vergötterten Waldteufel" gehabt habe. Uns kann es freilich weniger berühren, ob der Dichter bei jenem an Leuchſenring, bei dieſem an Baſedow oder Heinſe dachte, und ob er weiter in der „geflickten Braut" (ſpäter „Triumph der Empfindſamkeit" genannt), die überſchwengliche Senti-

Digitized by Google

mentalität der Werther- und Siegwart-Periode, d. h. also keinen Anderen, als im Grunde genommen sich selber mit verspotten wollte. Wichtiger vielmehr muß es uns scheinen, daß alle diese Stückchen, sowie ferner auch noch „des Hanswurſts Hochzeit," „der Jahrmarkt zu Plundersweilern" u. ſ. w. eben ihrer particularen, tendenziösen Richtung wegen nicht für die öffentliche, die volksthümliche Bühne sich eigneten, sondern höchstens den auserwählten dilettirenden Cirkeln zu Weimar angenehme Unterhaltung gewähren konnten. Und Schade, daß es so war; Schade, daß Goethe sich nicht lieber darin versuchte, Bilder und Gestalten von tiefer in das Leben der Nation eingreifender Bedeutung und aus populären Kreisen in den Brennspiegel seines Humors aufzufangen; Schade, daß er die ganz erstaunliche Gewalt seines Spottes, die oft bewundernswerthe Kraft seiner Satyre statt an solchen nur für gewisse höhere Schichten des Volkes amüsanten, nicht an allgemein verständlichen und anziehenden Stoffen zu erproben wagte! Was hätte, wäre das Thema ein beziehungsreicheres gewesen, für eine dichterische Schöpfung zu Stande kommen können durch einen Witz, der in den Farcen, von denen hier die Rede, häufig mit einer souveränen Hoheit, einer Alles sich unterwerfenden Macht vor uns hintritt! Man nehme den Hercules in „Götter, Helden und Wieland," eine Figur, die den rohen Umrissen auf etruriſchen Vasen nachgebildet scheint und die ein Aristophanes nicht treffender im Sinne der griechischen Komödie hätte zeichnen können. Die Scene, wo er, in brüsker Weise eine bekannte

Digitized by Google

ſittliche Allegorie verhöhnend, damit prahlt, daß, wären ihm wirklich Tugend und Laſter in verführeriſcher Frauengeſtalt erſchienen, er nicht lange am Scheidewege geſtanden, ſondern die Eine unter den, die Andere unter jenen Arm genommen und ſo beide mit ſich fortgeſchleppt haben würde — dieſe Scene iſt gewiß die Schöpfung einer ganz eigenthümlichen, imponirenden Genialität und nicht minder köſtlich, als z. B. auch der Schluß im „Pater Brey", wo dem um Ehefrauen und Bräute bedenklich herumſcherwenzenden Schmeichler das ſchnöde Handwerk gelegt und er zu den Schweinen hinausgeſchickt wird, um dieſen hoffnungsvollen Thieren Bildung zu predigen, oder endlich als die Scene im „Triumph der Empfindſamkeit", wo der Prinz, der einer ausgeſtopften Puppe als dem Ebenbilde ſeiner abweſenden Geliebten die ſehnſüchtigſte Schwärmerei zuwandte, neben der lebendigen, wirklichen Mandandane ſteif und gefühllos daſitzt, als wäre er nun plötzlich eine todte Puppe geworden.

Einmal aber kleidete ſich Göthes Komik ſpäter doch noch in ein volksthümliches Gewand. „Der Bürgergeneral" — freilich noch kein Luſtſpiel in höherem Sinne, ſondern ein kurzer, flüchtig hingeworfener und ohne Prätenſion auftretender Schwank, der die zweite Fortſetzung eines franzöſiſchen Stückes von Florian: „les deux billets" bildet, während die erſte Anton Wall gen. Heine lieferte — iſt frei von literariſcher Tendenzreiterei und mühſam zu enträthſelnder Symbolik, und hat deswegen auch den Weg auf die öffentliche Bühne gefunden. Neben der „Laune des Verliebten" iſt „der Bürgergeneral" das einzige hei-

Digitized by Google

tere Erzeugniß Göthes, das noch jetzt dann und wann auf unseren Theatern gegeben wird. Wie wir in „Eckermanns Gesprächen" lesen, fand der Dichter bei seinem Aufenthalt in der Champagne wirklich einen solchen Torniſter mit Uniform, Nationalcocarde und Jakobinermütze, wie ihn im Stücke der Barbier Schnaps zum Bauer Märten bringt, und nahm ihn mit nach Weimar, wo er dann bei den Aufführungen der Posse gute Dienste leistete. Dieser Fund war vielleicht der erste und eigentliche Anlaß dazu, daß Göthe eben den Schwank schrieb, der neben mannichfachen Vorzügen, wie z. B. einen dramatisch lebendigen, Wort auf Wort rasch und schlagfertig folgen lassenden Dialog, auch noch ein wesentliches Verdienst besitzt, das nämlich, an unerfreulichen und traurigen Zeitereignissen eine heitere Seite herausgespürt zu haben. Denn so harmlos, dünkt uns, müsse das Stückchen aufgefaßt werden und nur mit Unrecht witterte man dahinter, wer weiß, was für eine ernste Demonstration. Man sah darin einen neuen Beweis für jene oft gescholtne, angebliche Beschränktheit Göthes im Auffassen historischer Begebenheiten, ein Verkennen und Verhöhnen der der französischen Revolution ursprünglich zu Grunde liegenden, edlen und berechtigten Idee; aber man vergaß erstens, daß unser Dichter doch wohl mehr ästhetisches Decorum besaß, als daß er ein politisches Glaubensbekenntniß auf so alberne Weise kundgethan haben sollte, und sodann, daß er den unschuldigen Endzweck der Farce ja zum Schluß selber durch die Worte des Edelmanns offenbarte: „Wie viel will das schon heißen, daß wir über Dinge, die soviel

Digitized by Google

Uebel in der Welt geſtiftet haben, einen Augenblick lachen konnten!" Und in der That, lachen muß man über dieſen koſtbaren Herumlungerer und Beutelſchneider Schnaps, der, um ſich ein fettes Frühſtück zu erhaſchen, dem alten, leichtgläubigen Märten allerlei Teufelszeug vorflunkert, vor dem jungen, kräftigen Görge aber demüthig zu Kreuze kriecht und endlich, ſtatt des gehofften Imbiſſes eine tüchtige Tracht Prügel zu ſchmecken bekommt. Zu leugnen iſt freilich nicht, daß das Ergötzen der Zuſchauer nicht das einzige Ziel war, auf welches Göthe in ſeinem Stückchen hinarbeitete, ſondern er verfolgte auch noch einen ernſten Nebenzweck. Mit Hinblick auf das Unglück, welches durch den Egoismus der Einzelnen und den blinden Unverſtand der Menge über Frankreich hereingebrochen war, wollte er die aufgeregten und furchtſamen Gemüther in ſeiner Nähe dadurch beruhigen, daß er ihnen in's Gedächtniß rief, wie im Vaterlande, „in einem Lande, wo die Kunſt ſich vor Niemand verſchließt, wo alle Stände billig gegeneinander denken, wo keiner verhindert iſt, in ſeiner Art thätig zu ſein, wo nützliche Einſichten und Kenntniſſe allgemein verbreitet ſind", ja gar keine Parteien entſtehen könnten, und wie in der deutſchen Heimath Alles in guter Ordnung bleiben werde, wenn Jeder ſich nur um ſich ſelber bekümmern und gehörig ſein Haus beſtellen wolle. Es iſt wieder der Edelmann, dem dieſe Zuſprache des Troſtes für die deutſchen Landsleute in den Mund gelegt wird, und wenn auch wir, die nicht mehr in jener Zeit leben, wo ein ſo furchtbares Phänomen der Weltgeſchichte Allen auf die Nägel brannte, es wohl nicht ungern ſehen würden, wäre

Digitized by Google

diese ernstgemeinte Reflexion aus dem flüchtigen Scherze ganz weggeblieben, so ist doch — und darauf kommt es hier ja blos an — auch darin nichts enthalten, was die Beschuldigung, Göthe habe in politischen Dingen stets nur eine unfreie und beengte Anschauung gehabt, aufrecht erhalten könnte. Denn welcher deutsche Patriot, mochte er nun von der ursprünglichen Tendenz der französischen Revolution so günstig denken, als es überhaupt statthaft ist, hätte wohl wünschen mögen, daß ihre Greuel und Schrecken sich auch in die Heimath verpflanzten?

Was von Göthe und Schiller, gilt aber auch von den übrigen Dichtern der Sturm- und Drangperiode: ihre poetische Thätigkeit förderte das Lustspiel wenig oder gar nicht. So schrieb der geniale, doch leider allzu excentrische Jacob Michael Reinhold Lenz — geboren 1750 zu Seßwegen in Livland, gestorben nach einem Leben voll Leiden, Irthümern und Fehlern im halben Wahnsinn zu Moskau 1792 — zwar eine ganze Reihe von Komödien, z. B. „der Hofmeister", „der neue Mendoza", „die Soldaten", „die Freunde machen den Philosophen" u. s. w., sie sind aber nie zur Aufführung gekommen und entzogen sich dem Theater gänzlich, da neben unverkennbar dichterischem Instinct sich eine Grillen- und Launenhaftigkeit darin zeigt, mit der das Publikum sich nie würde befreundet haben. Und Friedrich Maximilian von Klinger — geboren 1753 zu Frankfurt a. M., dann Student der Theologie zu Gießen, Theaterdichter bei der Seylerschen Gesellschaft, Soldat in österreichischen Diensten und endlich russischer Staats-

Digitized by Google

mann von Ansehen und Bedeutung, als welcher er 1831 starb — Klinger sagen wir, entbehrte in seinen Lustspielen: „die falschen Spieler", „der Schwur", „die zwei Freundinnen" ꝛc. zwar nicht der Heiterkeit und guten Laune, des Witzes und mancher glücklichen Einfälle, Niemand aber kam ja bei ihm zum Genuß solcher Vorzüge, da er nach Göthes Worten „den Scherz alsbald selbst wieder durch bitteres Miswollen verkümmerte".

Digitized by Google

Sechstes Kapitel.

Kotzebue und Iffland Herrscher im Repertoire.

Man konnte, da Goethe und Schiller auf dem Gebiete des Lustspiels sich also nur wenig fruchtbar erwiesen, das Wort des Dichters umkehren und sagen: Da die Könige nicht bauten, hatten die Kärrner zu thun, und zwar vollauf zu thun, um die Schaulust und Neugier des unersättlichen Publicums zu befriedigen. Alle diese productiven Talente inferioris ordinis hier aufzuzählen, dürfte unmöglich sein, wäre aber auch unnöthig, da die meisten derselben bereits wieder vergessen und ihre Stücke verloren gegangen sind.

Ausführlicher haben wir zunächst von dem Manne zu sprechen, der, mit einer Fruchtbarkeit begabt, wie weiland Lope de Vega, am wenigsten von Allen darum verlegen war, Neues und immer Neues zu bieten, der ohne Aufhören schrieb und schrieb, und zwar Trauerspiele, Komödien, Singstücke, Zauberpossen buntdurcheinander: wir meinen August von Kotzebue. Geboren 1761 in Weimar, machte derselbe später in russischen Hofdiensten hohe Carrière, war eine Zeit lang an Alxingers Stelle

Digitized by Google

Theaterdichter in Wien, dann ein Jahr hindurch Verbannter in Sibirien, zu Gnaden wieder angenommen Intendant der Bühne zu Petersburg und schließlich in Deutschland, wie man wenigstens argwöhnte, Agent und Spion der russischen Regierung, als welcher er 1819 in Mannheim von dem fanatischen Studenten Karl Sand ermordet wurde. Kotzebue hat das Schicksal gehabt, welches oft schon Dichtern zweiten oder dritten Ranges, die eine Zeit lang auserwählte Lieblinge des Publicums waren, widerfahren ist, d. h. es trat ein Rückschlag in der öffentlichen Stimmung ein, und wie sich früher Alt und Jung, Vornehm und Gering an seinen Stücken belustigte und erbaute, so gehört es jetzt, besonders bei den Kritikern von Fach, zum guten Ton, ihn zu schmähen und zu verachten; von seinen Werken aber sind nur die Wenigsten noch Eigenthum der Bühnen geblieben, und auch diese nur, weil sie entweder Paraderollen berühmter Schauspieler enthalten, oder das leichter zufrieden zu stellende Sonntagspublicum dann und wann massenweise in's Theater locken können. Gegenüber nun manchen durchaus absprechenden Urtheilen, die wir in letzter Zeit über Kotzebue haben hören müssen, dürfte es keine unwürdige Aufgabe sein, darzuthun, welches die rechte Mitte sei bei einer Schätzung seines künstlerischen Werthes. Daß er des classischen Dramas nicht mächtig war, und seine Trauer- und Lustspiele nichts weiter sind, als Conglomerate plumper Bühneneffecte und sentimentaler Phrasen, muß freilich zugestanden werden. Damit ist der Stab gebrochen über die eine Hälfte seines Wirkens; die andere, größere aber, die

Digitized by Google

dem Komödienschreiber Kotzebue angehört, verdient weit mehr Beachtung. Er war jedenfalls im Besitze eines höchstbedeutenden und vielseitigen Lustspieltalentes, das ausgiebig genug erschien, um nicht nur viele unterhaltende Kleinigkeiten zu schaffen, wie z. B. „den Freimaurer," „die Rosen des Herrn von Malesherbes" u. s. w. — Stückchen, welche wirklich allen an ihr untergeordnetes Genre zu stellenden Forderungen Genüge leisten, sondern auch um eine Anzahl, zwar keineswegs vollendeter, aber doch durch mannichfache Vorzüge ausgezeichneter, den Abend füllender Lustspiele hervorzubringen. Er bewies sich darin als Meister des heiterbelebten, pointenreichen Dialogs, sowie unerschöpflich im Erfinden spaßhafter Scenen, worunter ihm vor Allen die gelangen, wo, wie im „Wirrwarr" und den „Pagenstreichen," ein ausgelassener junger Bursch alle seine Umgebungen mit Neckereien plagt, und den polternden Alten, die gestrenge Frau Tante, den aufgeblasenen Modegecken, den ergrauten Hagestolz, der trotz seiner Jahre noch auf Freiersfüßen einherschreitet und die hübsche Tochter vom Hause zu gewinnen trachtet, sammt und sonders nach seiner Pfeife tanzen läßt. Kotzebue besaß aber nicht blos die Komik des Wortspiels und der Situation, sondern er war hier und da voller Humor auch in der Charakterzeichnung, und man kann aus seinen besseren Lustspielen eine ganze kleine Gallerie burlesker Figuren zusammenstellen, von denen freilich einige Caricaturen sind, andere aber getreu dem Leben und zwar dem deutschen Leben entnommen, sowie von Kotzebue zuerst auf die Bühne gebracht

Digitized by Google

wurden. „Don Ranudo de Colibrados“ und ſeine erhabene Gemahlin Olympia, in welchen beiden der Adelſtolz im Bettlerkleide erſcheint, verdanken freilich nicht ihm, ſondern dem Dänen Holberg ihr Daſein, und „der Verſchwiegene wider Willen“ iſt nur die Nachbildung eines älteren franzöſiſchen Stücks: „le Tour à Versailles.“ Originale ſind dagegen die drei Klatſchſchweſtern in den „deutſchen Kleinſtädtern“ (woraus der Name Krähwinkel populär wurde), ferner der „Pachter Feldkümmel,“ Schneider Fips, Elias Krumm im „geraden Weg,“ endlich auch nebſt noch manchen Anderen Peregrinus, „der Vielwiſſer,“ deſſen Geſtalt eine meiſterliche Parodie der pedantiſchen Stubengelehrſamkeit ſein würde, wenn nicht durch einen argen Makel in ſeiner ſittlichen Bildung uns alles Behagen und aller Spaß ſchließlich noch vertrieben würde. Denn wenn es zwar ungemein lächerlich iſt, zu ſehen, wie der aller Künſte und Wiſſenſchaften kundige, alle mögliche Sprachen ſprechende Peregrinus nicht einmal ſo viel vermag, wie ſein Bruder, eine biederherzige „Einfalt vom Lande;“ d. h. nämlich, wie er nicht einmal eine von letzterem mit ein wenig Mutterwitz leicht zu Stande gebrachte Verſöhnung zwiſchen zwei alten Herren bewerkſtelligen kann: — ſo wird uns doch dieſer bisher durchaus ergötzliche Menſch ſchnell verächtlich und haſſenswerth, ſobald wir erfahren, daß er ſich gegen ein rechtſchaffenes Mädchen eines Treubruches ſchuldig gemacht hat, und ſtatt der von Anfang an ſehr heiteren Stimmung, in die das Stück uns verſetzt, überfällt uns ſchließlich eine arge Mißſtimmung.

Digitized by Google

Damit ſind wir bereits bei den Schattenſeiten Kotzebue's angelangt, die wir, wollen wir gerecht ſein, nicht überſehen dürfen. Daß er einen ſeltenen Grad von Productionskraft beſeſſen, wird Niemand leugnen, aber er hat mit dem ihm verliehenen Pfunde auf ſchlimme Weiſe gewuchert. Aus einem tieferen Bedürfniß heraus hat er nie geſchrieben, ſondern das Motiv ſeines Dichtens war immer die Speculation. So iſt er ein Vielſchreiber geworden und hat alle Sünden eines ſolchen begangen und alle ſeine Fehler beſeſſen. Um nur immer Neues zu bringen, hat er ſein Talent in nichtsſagenden dramatiſchen Anecdoten zerſplittert, und auch mit den auf größeren Umfang berechneten Stücken ſich niemals gehörig Zeit gelaſſen. Dieſer Flüchtigkeit entſprangen viele Mängel und Schwächen: die ſchablonenhafte Anlage der Handlung, die Wiederholung und Dehnung der Expoſition, die Langeweile und Hohlheit der Monologe, überhaupt die Salopperien in der Sprache, die nicht im Geringſten gewählt iſt und jedes Aufſchwunges entbehrt. Form und Inhalt paſſen zu einander, denn ſeiner Komik geht ja gleichfalls Feinheit und Idealität ab; ſie iſt theatraliſch wirkſam, aber ſie gehört nur dem niederen Genre an und trägt blos die gröberen, poſſenhaften Elemente in ſich. Es fehlt überhaupt bei ihm jede Erhebung aus der Alltäglichkeit, und was im höheren Sinne Poeſie, poetiſche Anſchauung und Empfindung genannt wird, iſt ihm gänzlich verſagt geweſen. Seelenadel iſt bei einem Kotzebue nicht zu finden, und ob wir auch wohl mehrere hundert zum Theil ſehr ergötzliche Figuren aus ſeinen 98 Stücken kennen lernen,

Digitized by Google

ſo iſt darunter doch keine einzige wahrhaft bedeutende Individualität, keine in ſittlichem Sinne tadellos ſchöne Natur. Somit kommen wir auf den ſchwerſten Vorwurf, den man ihm machen muß: das moraliſche Bewußtſein im weiteſten Sinne des Worts iſt ihm abgegangen. Patriotismus und Ehrgefühl ſind geiſtige Güter, die er nie beſaß, und an der Stelle einer geſunden Sittlichkeit ſtand bei ihm eine ſeinen innerſten Kern aushöhlende Obſcönität. Dieſe letztere hat ihr Müthchen beſonders in Zweien ſeiner Luſtſpiele gekühlt, die für die Art und Weiſe ſeines Schaffens ſehr charakteriſtiſch ſind. „Die beiden Klingsberge“ können in formeller Hinſicht zwar als eines der manierlichſten Stücke von Kotzebue gelten, der Kern darin iſt aber auch verdorben. Wir wollen nicht den Moraliſten ſpielen und dem jungen Grafen ſeinen Leichtſinn hoch anrechnen; doch dadurch, daß der Vater trotz grauer Haare und Podagra noch immer jeder Schürze nachläuft und Schurke genug iſt, ſelbſt das Mädchen, welches der Sohn ſich zum Weibe erkoren, verſuchen zu wollen, geht unſre gute Laune, die im Luſtſpiel nicht von uns weichen ſollte, unwiderbringlich verloren, und ſie kehrt auch dann nicht zurück, wenn der alte Sünder einen Augenblick voller Pietät an ſeine verſtorbene Gattin zurückdenkt, oder wenn wir ihn überall abgewieſen und von ſeinem Sohne überflügelt ſehen. In noch viel leichtfertigerer Weiſe ſpringt Kotzebue im „Rehbock“ mit den ſittlichen Begriffen um, und ganz unbegreiflich ſcheint, wie der ehrliche Lortzing aus dieſem Stücke gerade eine Oper machen konnte. Es macht ſich darin wieder einmal jene bekannte „Stimme

Digitized by Google

der Natur" geltend, und wenn dieselbe auch anderwärts schon Vieles, was unverantwortlich war, laut werden ließ, so darf man doch behaupten, es sei mit ihr nirgends schnöderer Misbrauch getrieben worden, als hier von Kotzebue. Das Ganze läuft auf den unbelicaten Spaß heraus, daß verheirathete Männer fremden Weibern nachstellen, und ihre Frauen dagegen sich von Hausfreunden, Dienern, oder gar vom ersten besten Unbekannten die bedenklichsten Caressen gefallen lassen, daß aber schließlich diese wie jene entweder sich als die nächsten Blutsverwandten, z. B. als Brüder, oder als verkleidete Personen desselben Geschlechts herausstellen. So bleiben sie insgesammt, wie auch der zweite Titel des Stücks besagt, obgleich „schuldbewußt", doch „schuldlos" und es tritt also gerade das Gegentheil von dem Ende der Götheschen „Mitschuldigen" ein. Aber wenn auch, die Lüsternheit hat sich doch weidlich vergnügen können, und zwar außer an der im buchstäblichen Sinne zweideutigen Huldigung, auch noch an dem Dialog, welcher fast auf jeder Zeile ein schlüpfriges Wortspiel enthält, und, mit dem verglichen, jener auch von Kotzebue herrührende unziemliche Einfall im „Landhaus an der Heerstraße", die der Mutterschaft vorangehende zeitweilige Difformität der Frauen zu einem komischen Bühneneffect zu benutzen, doch noch immer wie ein sehr harmloser Gedanken erscheinen kann.

Neben Kotzebue hatte sich besonders noch August Wilhelm Iffland, der berühmte Schauspieler, als dramatischer Schriftsteller eine lange Zeit ungemeiner Beliebtheit zu erfreuen. Geboren 1759 in Hannover, bildete sich derselbe in Gotha unter

Digitized by Google

Eckhof für die Bühne, folgte 1779 dem Rufe des Freiherrn von Dalberg nach Mannheim, wo er den Grund zu seinem Ruhme legte, ging 1796, durch kriegerische Ereignisse aus Süddeutschland vertrieben, als Director des Nationaltheaters nach Berlin und starb nach einem ehrenvollen Wirken, das für die Kunst herrliche Früchte trug, 1814 in der preußischen Hauptstadt. Die Verdienste, welche der seltene Mann sich erwarb, sind bekanntlich doppelter Art. Als darstellender Künstler ist er, beiläufig gesagt, als Gründer jener jetzt noch besonders in Süddeutschland heimischen realistischen Schauspielerschule zu bezeichnen, auf die, obgleich sie älter ist, als die zu Goethe's und Schillers Zeit in Weimar entstandene sogenannte classische oder ideale Schule, doch immer noch die meiste Hoffnung hinsichtlich einer gedeihlichen Entwicklung unserer Kunstzustände gesetzt werden muß. Wie in der Geschichte der deutschen Schauspielkunst, so hat sich Iffland aber auch in der Geschichte unserer dramatischen Literatur eine bleibende Stelle erworben, so viel Anfechtungen auch sein Wirken vom Standpunkte der Gegenwart mit Recht zu erleiden haben wird. Er war in der Gunst des Publicums ein Rival Kotzebue's und es ist interessant zu sehen, wie seine Stücke zwar ebenfalls des idealen Hintergrundes entbehren, und wie er selber zwar auch nicht die Höhe geklärter Objectivität hat erklimmen können, wie er aber sonst ein directes Gegenstück zu jenem liefert. Denn, wenn man sagen muß, daß Letzterer sein ohne Zweifel großes und fruchtbares Talent durch Nachlässigkeit und übermäßige Anstrengung zu Grunde

Digitized by Google

gerichtet habe, ſo begegnen wir bei Iffland vielmehr der ſorgfältigſten Pflege einer weniger hervorragenden, minder leicht producirenden Begabung, die jedoch gerade durch die Bedachtſamkeit ihres Schaffens ſich frei erhielt von mannichfachen Fehlern in der Technik, welche bei Kotzebue ſich oft ſtörend hervordrängen. Ferner, wenn eben dieſer eine frivole Natur wär, die nur ſehr laxe Begriffe von ſittlichem Decorum und geſellſchaftlichem Anſtand hatte, wenn er wie ein Roué erſcheint, der die Liederlichkeit des ancien régime auf heimiſchen Boden verpflanzte, freilich ohne die dort verſöhnende galliſche Feinheit und chevaleresk Geſinnung, ſo war Iffland vielmehr der leibhafte deutſche Philiſter des zopfigen 18. Jahrhunderts mit deſſen ſpießbürgerlicher Moral und hausbackener Sentimentalität. In der That, bei jeder, auch der kleinſten Seitenbewegung werden wir gewahr, daß ihm „der Zopf hinten hängt," indeſſen ihm „geht das nicht zu Herzen," wie jenem Manne in dem bekannten Chamiſſo'ſchen Liede, ſondern er trägt die gravitätiſche Zier mit Selbſtbewußtſein und mit Behagen. Mit anderen Worten: er log die Zuſchauer in ſeinen Rührſtücken nicht an, wie Kotzebue, der arge Schalk, es that, und er machte ſich nicht, wie dieſer, über die Thränen, die er erregt hatte, hinterher luſtig, ſondern ſein eigenes Herz war dabei im Spiele, und er ſchwelgte ſelber mit in jener Empfindſamkeit, welche ein allgemeines Gebrechen ſeines Zeitalters war, deren Krankhaftigkeit aber wir erkannt haben und von der wir deshalb ein für allemal abſtehen. Die Sentimentalität war von Iffland's Weſen und Dichten unzertrennlich,

und nicht blos seine „bürgerlichen Schauspiele," sondern auch die sogenannten Lustspiele sind von diesem schädlichen Stoffe inficirt. Einzelne Figuren derselben haben zwar heiteren Charakter, aber gerade sie sind immer nur episodisch behandelt und geben blos die Staffage ab; die Handlung selber enthält dagegen keine eigentlich scherzhaften Elemente, und man wird sagen dürfen, Iffland's Lustspiele seien blos Beispiele der ursprünglich Lessing'schen, jedoch bereits in's Extrem gesteigerten Theorie eines rührenden Lustspiels, oder besser noch Beispiele jenes weinerlichen Lustspiels, von dem sogar auch Lessing nichts wissen wollte, „weil es einzig und allein darauf ausgeht, uns weich zu stimmen." Denn sehen wir uns doch einmal gleich die berühmteste von Iffland's Komödien näher an, „die Hagestolzen" nämlich, welche übrigens, während einige seiner Schauspiele noch jetzt gegeben werden, allein von allen seinen Lustspielen, wenigstens theilweise unter dem den letzten zwei Acten angemessenen Titel: „Liebe auf dem Lande" sich noch bis heute auf der Bühne erhalten haben. In der Handlung dieses Stücks sucht der Dichter einen erträumten Unterschied zwischen Stadt und Dorf geltend zu machen; die erstere ist nach seiner Imagination ein wahres Sodom und Gomorrha, das Zweite aber eine Art Himmel auf Erden und seine Bewohner so ungefähr wie Menschen vor dem Sündenfalle. Auf der Basis so kränkelnder und aller realen Wahrheit entbehrender Einbildung baut sich nun eine Begebenheit auf, von der man kecklich behaupten darf, sie berge auch kein noch so kleines Körnchen von

Digitized by Google

Humor und guter Laune in sich. Der Hofrath Reinhold, ein schon stark den Vierzigen zuneigender Junggeselle, war mit seiner Charakterschwäche ganz in die Hände seiner frömmlerischen Schwester und seines spitzbübischen Bedienten gerathen, die beide ihn deswegen vom Heirathen abzuhalten versucht hatten, damit das Vermögen nach seinem Tode nicht in andere Hände komme. Doch reist er einmal auf sein Gut und kehrt in der Familie des Pachters ein, woselbst nicht blos die ordinäre menschliche Ehrlichkeit und Rechtschaffenheit, sondern vielmehr eine geradezu engelhafte Unschuld und Tugend zu Hause zu sein scheint. Margarethe besonders, die junge Schwester Linde's, ist eine paradiesisch reine „schöne Seele," ein butterweiches Gemüth, das aller Augenblicke von sentimentaler Rührung überläuft und trotz ihrer Zümperlichkeit — aus lauter Naivetät versteht sich — in der Liebe sehr zudringlich verfährt. Den alten Knaben Reinhold bezaubert sie alsbald gänzlich, und wie sie endlich das bekannte Kinderlied: „Was frag' ich viel nach Geld und Gut?" zu singen anfängt, besinnt er sich nicht länger und macht sie flugs zur Frau Hofräthin. So endet das Stück und auf unsere nun laut werdende Frage: Trat darin eine komische Figur auf, enthielt es eine spannende lustige Intrigue, konnten wir über eine Situation, eine Wendung des Dialogs lachen? — wird uns immer nur die bestimmte Antwort: Nein!

Und so ist es noch mit allen übrigen „Lustspielen" Iffland's. „Der Herbsttag," „Leichter Sinn," „der Fremde," „Hausfrieden," „die Reise nach der Stadt" u.s.w.—

Digitized by Google

von seinen vielen Bearbeitungen Picard'scher Komödien ganz zu schweigen — sie Alle sind voll von jenem weinerlichen Pathos, mit dem leider seine Ehrbarkeit versetzt ist, das aber auch dadurch zu keiner Berechtigung kommt, daß es, wie gesagt, nicht, wie bei Kotzebue, für unsittliche Stoffe verwandt wird, sondern stets, um uns eine an und für sich nützliche Lehre aus dem Büchelchen „Weisheit und Tugend" in's Gedächtniß zurückzurufen. Ja, das macht vielmehr die Sache vor dem Richterstuhl der ächten Poesie nur noch schlimmer. Denn der Dichter soll nicht mit directen Worten Tugend predigen, und da seine Stätte die Bühne ist, soll ihm nicht nach einem Platze auf der Kanzel gelüsten! Seine Werke sollen sittlichen Gehalt haben und, was ewig gut und schön ist auf Erden, durch ihre Kunst feiern — aber man muß die Absicht nicht merken, damit man nicht, wie das Sprüchlein ganz richtig besagt, „verstimmt wird." Iffland dagegen läßt an Andeutungen und sinnbildlichen Darstellungen sich nicht genügen, sondern nimmt bei jeder Gelegenheit den Mund voll tugendhafter Phrasen und trägt die moralische Färbung, wie man in derber, aber treffender Weise gesagt hat, „faustdick" auf, so daß die Schönheit des dramatischen Gemäldes dadurch zu Grunde geht. Und es ist dies um so mehr zu bedauern, als dasselbe sonst große Vorzüge aufzuweisen hat, und z. B. mit verständigem Sinn und Menschenkenntniß angelegt, so wie sorgfältig und mit künstlerischem Ernste ausgeführt ist.

Digitized by Google

Siebentes Kapitel.

Zeitgenossen und Mitstrebende.

Gleichzeitig mit Kotzebue und Iffland war, wie wir schon oben bemerkten, noch eine ganze Legion von Fabrikarbeitern im Gebiete der niederen Dramatik thätig für die Bedürfnisse der praktischen Bühne und den wenig gewählten, leicht zufrieden zu stellenden Geschmack des großen Publicums. Einer der ältesten war unter ihnen Friedrich Wilhelm Gotter, geboren 1746 zu Gotha. Anfangs Student der Rechte in Göttingen, wo er die Bekanntschaft Eckhofs machte, wurde er später geheimer Archivar in Gotha, Legationssecretär in Wetzlar, wo er sich an Goethe und den jungen Jerusalem anschloß, sowie auf's Neue in Göttingen Führer zweier Edelleute und im Verein mit Boje Herausgeber des ersten deutschen Musenalmanachs. Er starb als Geheimsecretär und Legationsrath in Gotha 1797. In dramatischen Arbeiten der französischen Sprache hatte er sich schon als Knabe versucht, und auch die Stoffe seiner später entstandenen Theaterstücke sind fast alle auf fremdem, vornehmlich

Digitized by Google

französischem Boden erwachsen, doch in freier Bearbeitung deutsch wiedergegeben und sie erfreuten sich damals des vollständigsten Beifalls auf allen Bühnen. Wir wollen von seinen Werken nur kurz einige Titel nennen: „Der argwöhnische Ehemann," der Eheſcheue," „der Faſchingsſtreich," „Trunkener Mund wahrer Mund," „Zwei Onkel für Einen," „das öffentliche Geheimniß" u. ſ. w.

Die Bedürfniſſe der praktiſchen Bühne, von denen wir ſprechen, zu befriedigen, mußten, wie man ſich leicht denken kann, die mit der Kenntniß des theatraliſchen Effects vertrauten Schauſpieler vor Allem im Stande ſein. Es erſcheint deshalb ſehr natürlich, daß ſich neben Iffland noch Viele derſelben auch als Luſtſpieldichter mit Glück verſuchten. Hier wäre wohl zuerſt Friedrich Ludwig Schröder zu erwähnen, als dramatiſcher Künſtler und Theaterdirector einſt der „Große" genannt, als Verfaſſer von Bühnenſtücken aber nur von ſehr zweifelhafter Größe und einer höchſtens relativen Bedeutung. Schröder war 1744 in Schwerin geboren; ſein Vater war früher Organiſt in Berlin, ſeine Mutter die als Schauſpielerin und Theaterdirectrice nachher berühmte Ackermann, deren zweiter Ehe auch Charlotte Ackermann ihr Daſein verdankte. Den Ruhm eines der erſten mimiſchen Künſtler ſeiner Zeit erwarb ſich Schröder, als er, der vorher in komiſchen Rollen thätig war, ſich zum tragiſchen Fache wandte. Mit ſeiner Mutter gemeinſchaftlich übernahm er 1771 die Leitung der Hamburger Bühne und ſtets unvergeßlich wird es bleiben, was er als Director durch ſein

Digitized by Google

energiſches Streben, die einzelnen Leiſtungen zu einem Ganzen zu vereinigen, ſowie das Leben der Schauſpieler außerhalb des Theaters den bürgerlichen Geſetzen conformer zu machen, für Hebung der dramatiſchen Kunſt in Deutſchland gethan hat. Ihm haben wir auch eigentlich die Verpflanzung Shakeſpeare's auf heimiſchen Boden zu danken. Lear, Heinrich IV. u. ſ. w. erſchienen durch Schröder zuerſt auf unſerem Theater, und um dem Mangel an Luſtſpielen abzuhelfen, unterzog er die Stoffe der engliſchen Komödien aus nachſhakeſpeare'ſcher Zeit, vor Allem die Werke Beaumonts und Fletchers einer freien deutſchen Bearbeitung. Man mag das immerhin in gewiſſem Sinne, d. h. factiſch genommen, eine Bereicherung der deutſchen Bühnenlitteratur, eine Erweiterung ihres Horizontes nennen, doch Schade, daß Schröder zwar die routinirte Hand des alten Practikers in allen techniſchen Beziehungen, in ideeller Hinſicht aber keinen pſychologiſchen Blick und keine poetiſche Tiefe beſaß. Der eigentliche Inhalt ſeiner Stücke iſt meiſt ein verwerflicher. Sie ſpielen, da er die engliſchen Stoffe ganz und gar nationaliſirte, in der deutſchen Gegenwart, doch die geſellſchaftlichen Verhältniſſe derſelben ſind höchſt unwahr geſchildert und beſonders die adeligen Cirkel, in die uns Schröder mit Vorliebe einführt, waren und ſind in der Wirklichkeit doch ganz andere, als die von ihm gezeichneten. Am freieſten von Verzeichnungen iſt noch das bis auf den heutigen Tag nicht ungern geſehene und effectvolle Luſtſpiel: „Stille Waſſer ſind tief," eine Nachbildung des Beaumont-Fletcher'ſchen Werkes: rule a wife

Digitized by Google

and have a wife, wogegen z. B. zwei andere: „der Ring“ und als Fortsetzung desselben: „Eine unglückliche Ehe aus Delicatesse“ durch crasse Unnatur geradezu abstoßend wirken. Andere Schröder'sche Stücke heißen: „das Blatt hat sich gewendet,“ „der Vetter in Lissabon,“ „Glück bessert Thorheit,“ „Irrthum an allen Ecken,“ „der eifersüchtige Ungetreue,“ „das Porträt der Mutter u. s. w.

Noch einige andere Schauspieler hatten als Bühnendichter für die damalige Zeit Verdienste. So Gustav Friedrich Wilhelm Großmann, der 1746 in Berlin geboren ward und 1774 in Gotha debutirte. Mit Helmuth führte er die ihm von Kurfürst Max Friedrich von Köln übertragene Leitung der Bühne in Bonn bis 1781, dann bildete er eine eigene neue Gesellschaft, die er bis zu seinem 1796 erfolgten Tode in Frankfurt a./M., Mainz, Bremen, Göttingen, Hannover u. s. w. herumführte. Als Schauspieler gehörte er nicht zu den Koryphäen, er war aber ein Director, der in mislichen Zeiten mit Umsicht, Berechnung und glücklichem Erfolg operirte und mit dazu beitrug, daß das Gewerbe des Schauspielers in bessere Achtung kam, als bisher. Was seine Werke für die Bühne anlangt, so wurde besonders sein Lustspiel: „Nicht mehr als sechs Schüsseln“ überall mit unverwüstlichem Beifall gegeben. Humor und technisches Geschick im Aufbau der einzelnen Scenen sind demselben nicht abzusprechen, wenn darin auch, ebenso wie in „den Ehestandscandidaten,“ in „Henriette Adelheid von Veltheim,“ in „Wilhelmine von Blond-

Digitized by Google

heim," „Pygmalion," „Was vermag ein Mädchen nicht?" u. ſ. w. die künſtleriſche Feinheit und Freiheit fehlt. Sie enthalten alle mancherlei Plattheiten, aber auch ein reges dramatiſches Leben. — Heinrich Beck, geboren 1760 zu Gotha, Eckhof's Schüler und neben Beil, Iffland u. ſ. w. ſpäter eine Zierde des Mannheimer Theaters in der Dalberg'ſchen Zeit, bearbeitete nach einem engliſchen Stoffe „die Schachmaſchine." Dies Stück gehörte lange Jahre zu den überall gern geſehenen und als Carl von Ruf hat mancher Schauſpieler mit ſchlanker Geſtalt und ein paar feurigen Augen Unfug in den Köpfen der Zuſchauerinnen angerichtet. Wir jedoch mögen von dieſem Narren — um kein ſchlimmeres Wort zu brauchen — jetzt nichts mehr wiſſen, und ebenſowenig von dem albernen Graf Balken oder von dem ſich gegenſeitig ſtets Sottiſen ſagenden Ehepaare, dem Herrn und der Frau von Rink, welch letztere malhonnet genug iſt, einen von ihr begünſtigten Liebhaber ihrer Tochter ſelbſt in deren Kammer zu führen, um dadurch die Zuſtimmung ihres Mannes zur Heirath erzwingen zu wollen. Das iſt offenbar eine radicale Gemeinheit und es muß billig Wunder nehmen, daß unſere Voreltern, die mehrfach doch viel ſtrenger in ſittlicher Hinſicht dachten, als wir, darüber nicht im Geringſten ungehalten wurden. Jetzt leben weniger harmloſe Leute, für die der Spaß engere Grenzen hat, und ſo iſt denn der neuerdings wiederholt angeſtellte Verſuch, das Luſtſpiel abermals aufzuführen, an dem Widerwillen des Publicums gegen daſſelbe geſcheitert. — Etwas Beſſeres iſt über die Luſtſpiele

Digitized by Google

Friedrich Wilhelm Zieglers zu sagen, der 1760 in Braunschweig geboren und auf Kosten Kaiser Josephs II. für die Kunst ausgebildet wurde, und welcher dann am Wiener Theater fast 40 Jahre lang zwar nicht in hervorragender, doch in achtungswerther Stellung thätig war. Die Sprache und Manier in seinen Stücken ist längst veraltet, doch kann man ihnen Erfindungsgabe, rasche Entwicklung und wirksame Situationen nicht absprechen. Einige davon, z. B. „Parteienwuth" und das ergötzliche „Haus der vier Temperamente" werden selbst jetzt noch manchmal gegeben. Ziegler starb 1827 zu Preßburg.

Auch der Name Johann Jacob Engels, des berühmten Verfassers der „Mimik" und des meisterlich gelungenen Charakterbildes: „Lorenz Stark" ist in der Geschichte des deutschen Lustspiels wenigstens vorübergehend zu erwähnen. 1741 zu Parchim geboren, ward er 1776 Lehrer am Joachimsthaler Gymnasium zu Berlin, sowie 1787 Oberdirector des dortigen Theaters, welche Stelle er aber 1794 schon wieder niederlegte. Er starb 1802. Als Bühnendichter ahmte er Lessings Muster nach und bewährte sich, wie überall in seinen Werken, als feiner und sauberer Charakterzeichner, dem aber der warme Puls des Herzens abgeht. So ist selbst sein vorzüglichstes Lustspiel: „der Edelknabe" im Styl, namentlich wenn man auf die Zeit Rücksicht nimmt, ein Muster wahrer Eleganz, sonst aber, im Inhalt, doch ziemlich unbedeutend. Beiläufig gesagt, ist dies Stück das erste, in dem der später noch oft auf die Bühne gebrachte alte

Digitized by Google

Fritz eine Rolle spielt, ohne daß jedoch sein Name im Personenverzeichniß direct angegeben wäre. Der Verfasser nennt vielmehr einfach einen „Fürsten" statt des damals noch lebenden Königs von Preußen. — Carl Christian Engel, sein jüngerer Bruder, schrieb ebenfalls mehrere Komödien, z. B. „der Geburkstag", „das Mutterpferd", „der kleine Irrthum", doch davon nur beiläufig.

Franz Joseph Maria von Babo, geboren 1756 zu Ehrenbreitenstein, später in München Censurrath und Intendant des dortigen Theaters, gestorben 1822 und berühmt besonders als Autor des „Otto v. Wittelsbach", jener besten aller Rittertragödien neben Göthes „Götz", versuchte sich dann und wann auch auf heiterem Gebiete und schrieb z. B. das Lustspiel: „der Puls", worin abgesehen von der Plumpheit der Exposition in ziemlich decenter, hier und da sogar gemüthlich anregender Weise der bekannte Stoff behandelt wird, daß Vater und Sohn sich in ein und dasselbe Mädchen verlieben.

Den meisten Beifall aber neben den Kotzebueschen und Iffländschen Stücken fanden in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts die Lustspiele der beiden Leipziger Christian Friedrich Bretzner und Johann Friedrich Jünger, von denen wir im Zusammenhange sprechen können, da die Gestalten, die sie auf der Bühne erscheinen ließen, viel Conformes haben. Der Letztere von Beiden war als Sohn eines Kaufmanns in Leipzig 1759 geboren und vertauschte als Student die Rechte mit den schönen Wissenschaften, zu denen er sich von Jugend auf

Digitized by Google

besonders hingezogen fühlte. Er wurde nach einander der Hofmeister zweier Prinzen, lebte später einige Zeit in Weimar, so wie von 1787 an in Wien, wo er von 1789—94 die Stelle eines Theaterdichters bekleidete, die nach ihm erst Alxinger und dann auch Kotzebue inne hatte. Daß er sein Amt aufgeben mußte, kränkte ihn so sehr, daß er momentan einer bis an Tiefsinn und Geisteszerrüttung grenzenden Melancholie verfiel; aber sonderbar genug, gerade in solchen Perioden, wo er wie ein Einsiedler ohne jeden Umgang zu leben pflegte, schuf er die heitersten Erzeugnisse seiner Muse. Er starb 1797. Sein Landsmann Bretzner war 1748 in Leipzig geboren und bis zu seinem Tode im Jahre 1837 Mitinhaber einer dortigen Handlung, ein pünktlicher, redlicher Geschäftsmann und angenehmer Gesellschafter, der die von ihm vorhandnen Theaterstücke in seinen Mußestunden verfaßte. Auch im Singspiel und in der Oper versuchte er sich, auf welchem Gebiete sein „Belmont und Constanze" durch Mozarts Composition unsterblich ward. Freilich benutzte der große Meister das Textbuch ohne Vorwissen Bretzners, der dann noch über die ihm gethane Unbill öffentlich bittere Beschwerde führte. Er ahnte damals nicht, daß, wenn seine Lustspiele längst vergessen sein werden, sein Name Dank der Mozartschen Oper doch fort und fort leben wird. Wir sagten oben Jüngers und Bretzners Gestalten hätten viel Aehnlichkeit untereinander, und das muß wahr sein. Väter, die sich wie Tyrannen in ihrem Hause geberden, für die Töchter Männer auswählen ohne Rücksicht darauf, ob diese sie lieben oder nicht, die

Digitized by Google

erwachsene und bereits zu Doctoren und Officieren avancirte Söhne in Gegenwart ihrer Bräute mit Ohrfeigen tractiren, die Diener schimpfen und prügeln, was Zeug hält, und allerlei andre dergleichen Rohheiten und Gewaltthätigkeiten begehen — die aber dennoch, z. B. wenn sie sich ein Haarbeutelchen angetrunken, ihre schwache Stunde haben, sentimental werden und sich, sozusagen, um den Finger wickeln lassen; ferner gewöhnlich zwei Liebespaare, deren Eines aus einem jugendlichen Brausekopfe und einem sanften, nachgiebigen Mädchen, das, wie es scheint, nicht bis drei zählen kann, dennoch aber ohne viel Scrupel ihren Courmacher auf Strickleitern in das Schlafzimmer steigen läßt, und deren Anderes dagegen aus einem schüchternen, sehr modesten Jüngling und einem gar muthwilligen Dämchen besteht, die sich auch vor dem bärbeißigen Vater oder Vormund nicht im Geringsten fürchtet, sondern ihm schmeichelnd um den Bart zu gehen weiß; dann auch ein paar schon dem Vierzigen nahe Junggesellen, die mit ihrer Medisance und Blasirtheit sich brüsten, dennoch aber zuletzt die frischesten Mädchen zu Frauen bekommen und den alten faden Gecken ausstechen, welcher seinem antiquirten Aeußeren noch durch Modenarrheiten und Toilettenkünste den Schein der Jugendlichkeit zu geben versucht, der sich wunder wie klug dünkt und dem weiblichen Geschlecht unwiderstehlich zu sein meint, während er allgemein für einen Strohkopf anerkannt wird und die Frauen ihn insgesammt zum Besten haben — das sind so ziemlich vollzählig nebeneinander die Figuren, welche in Bretzners und Jüngers Lustspielen vor uns erscheinen, und

Digitized by Google

es ist, wie man aus diesem Verzeichniß abnehmen kann, fast keine einzige darunter, an der man seine rechte Freude haben könnte. Am liebenswürdigsten dürfte noch die Soubrette sein, jenes lustige Mädchen, welches durch seine Klugheit und seinen guten Muth die Verwickelungen zuletzt auf ersprießliche Weise zu lösen versteht, indessen ihre Naivetät ist doch auch nur eine gemachte und ihr Witz wird oft unziemlich, oder wenigstens sie hört unpassende Scherze aus dem Munde der Herren an, ohne zu erröthen. Mit einen Worte: es ist in diesen Lustspielen von ästhetischer Feinheit, von sittlichem Zartgefühl sehr wenig die Rede und der Geist, der darin waltet, ist ohne idealen Anhauch. Nicht vergessen darf aber werden, daß Jünger allenthalben in höherem Grade, als sein College, das Maß beobachtete und immer der feinere Mann blieb. Seine Sprache, wiewohl ohne Poesie, wird doch niemals eigentlich roh und gemein, und im Ganzen genommen ist anzuerkennen, daß das freiere Wesen seiner Lustspiele einigermaßen mit dazu beigetragen hat, unsre Bühnenlitteratur aus den steifen Formen und Fesseln der Zopfzeit zu erlösen. Von seinen Stücken der besseren Art nennen wir: „die Entführung", „das Ehepaar aus der Provinz", „die unvermuthete Wendung", „der Ton unsrer Zeiten", „Er mengt sich in Alles" u. s. w. Er hat mit diesen Lustspielen in gewisser Hinsicht noch auf spätere Autoren eingewirkt. Auf dem Repertoire der Gegenwart steht freilich einzig und allein noch seine „Entführung" und man kann wenigstens sagen, daß dies Stück das Loos der Vergessenheit unverdienter tragen

Digitized by Google

würde, als das gleichfalls noch dann und wann gegebene „Räuschchen", welches von allen Lustspielen Bretzners vielleicht das in den gröbsten Umrissen gehaltene und mit den grellsten Farben gezeichnete ist. Wir erinnern nur an das kleine Fräulein Julie, die, obgleich erst 10 Jahr alt, bereits von nichts Anderem mehr spricht, als von Liebe, Hochzeit und heimlichem Davonlaufen mit dem Galan. Zwar begreift man, daß der Autor in ihr die Frühreife und Verderbtheit seiner Zeit darstellen wollte, wie es ja stets Lobredner vergangener Tage gegeben hat. Julchen sollte also eine Satyre sein, aber sie ist eine so plumpe und widerliche Satyre, daß sie in uns alles Vergnügen am Spiel ertödten kann. Ueberhaupt sind die Bretznerschen Stücke, z. B. auch „Himburg und Maria", „Felix und Hannchen", „der argwöhnische Liebhaber", „Complimente und Wind", „Liebe nach der Mode" u. s. w. meistens gut angelegt, aber nicht in gleicher Weise gut durchgeführt.

Digitized by Google

Achtes Capitel.

Die romantische Schule: Ludwig Tieck.

Und diese und ähnliche Lustspiele, über die ein unbedingtes Verdammungsurtheil auszusprechen der gegenwärtigen Zeit nicht ansteht, und von denen die Kotzebueschen, ob sie gleich auch in vielfacher Hinsicht uns unerträglich erscheinen, noch weit aus die besten sind, mußten durch zwei Perioden der Litteratur hindurch das Stammrepertoire der deutschen Bühne bilden, da die Nachfolger des classischen Zeitalters, die Romantiker, sich gegen das komische Volkstheater ebenso spröde verhielten, wie Göthe und Schiller.

Als Haupt der romantischen Schule gilt Ludwig Tieck, geboren zu Berlin 1773 und gestorben ebendaselbst 1853. Nachdem er in Halle, Göttingen und Erlangen studiert hatte, lebte er in Hamburg und Dresden litterarischen Arbeiten, später machte er eine Reise nach Italien, wurde, als Hr. v. Lüttichau 1825 die Dresdner Intendantur übernahm, dessen artistischer Beirath und folgte 1841 einer Einladung des Königs v. Preußen nach Berlin, wo er bis zu seinem Tode mit vielfachen Gnadenbeweisen aus-

Digitized by Google

gezeichnet ward. Tieck ist für die Geschichte unsrer Poesie ohne Zweifel von ganz besondrer Bedeutung gewesen, und was er durch seine „dramaturgischen Blätter", seine Arbeiten über Shakspeare, das altenglische und altdeutsche Theater, sowie durch seine practische Directionsführung nicht nur für die Dresdner, sondern, allgemein genommen, für die deutsche Bühne geleistet und erstrebt hat, steht neben den Verdiensten Lessings, Göthes und Schillers für ewig eingezeichnet. Als dramatischer Dichter aber ist er hier nur in sehr beschränkter Weise mit seinen für das Theater neubearbeiteten Volksmärchen zu nennen. Zum größten Theile sind dieselben im „Phantasus" enthalten, worin L. Tieck, ähnlich wie Boccaccio im „Decameron" eine Gesellschaft junger Herren und Damen dem Leser vorführt, deren einzelne Mitglieder die anderen abwechselnd mit einem Stück, einer Novelle oder einem Gedicht unterhalten müssen. Auf die Idee überhaupt unsre Volksmärchen dramatisiren zu wollen, kam Tieck, wie er selber gesagt hat, durch Gozzi, den Italiener; „denn ohne denselben nachahmen zu wollen, hatte ihn doch die Freude an seinen Fabeln veranlaßt, auf andre Weise und in deutscher Art ein fantastisches Märchen für die Bühne herzustellen". Aber das Widersinnige eines solchen Unternehmens liegt auf der Hand, denn im Märchen thut sich eine Welt der Wunder vor uns auf, an die man nirgends den Maßstab der Wirklichkeit legen darf. Vor unser geistiges Auge tritt ein buntes, ideales Leben, welches dem realen geradezu entgegengesetzt ist und welches eine mit den Händen zu greifende Darstellung nicht verträgt.

Digitized by Google

Bei der Lectüre zwar bietet ein Märchen aus kindlichem Gemüthe der Fantasie freien Spielraum, aber auf der Bühne wirkt der kalt reflectirende Verstand, und der Nimbus schwindet, wenn man jene mythischen Gestalten vor unser geistiges Auge führt. Auch läßt sich der eigentliche Inhalt, der innerste Kern der Märchen nicht im Mindesten mit dem Geiste des Dramas vereinen. Letzteres verlangt unweigerlich psychologische Begründung und Consequenz, sowie die Anerkennung ethischer Principien; der wunderbare Reiz und das charakteristische Merkmal des Märchens aber ist ja gerade darin gelegen, daß es von allen ernsthaften Voraussetzungen sich ebenso fernhält, wie von allen directen Beziehungen auf die wirkliche Welt, wie es denn auch nur von einem solchen Leser oder Hörer recht genossen werden kann, der für Augenblicke wenigstens jeder Vernünftelei entsagt. Diese würde den Zauber bannen, der im Märchen uns mit seinen anmuthigen Banden umgeben will und doch könnte, wenn der Schleier des Wunderbaren weggezogen ist, nichts übrig bleiben, als abgeschmackter Firlefanz oder sträfliche Indecenz.

Wir dürfen also überhaupt sagen: das Märchen verträgt in keinerlei Weise die dramatische Behandlung; aber hier kam noch ein besonderer, individueller Umstand hinzu, der allein schon im Stande gewesen wäre, das Unternehmen scheitern zu lassen. Dieser Umstand lag in der eigenthümlich tendenziösen Richtung Tiecks. Doch ehe wir darüber näher sprechen, sei erst noch Folgendes erwähnt. Von denjenigen der dramatisirten Volksmärchen, welche Tieck selber „Tragödien" genannt hat, also z. B.

Digitized by Google

vom „Leben und Tod der heiligen Genoveva“ oder vom „Leben und Tod des kleinen Rothkäppchens“ wird natürlich hier nicht zu reden ſein, ebenſowenig wie von den doch wenigſtens vorwiegend in ernſter Stimmung gehaltenen „Spielen,“ dem „Blaubart,“ „Fortunat“ ꝛc., wogegen „der geſtiefelte Kater,“ „die verkehrte Welt,“ „Prinz Zerbino“ u. A. vorherrſchend heitere Bilder vor uns aufrollen und deswegen auch in unſerem Werke nicht mit Stillſchweigen übergangen werden können. Den Vorzug nun unter dieſen zuletztgenannten Stücken verdient unſerer Anſicht nach das erſtere: „der geſtiefelte Kater,“ zu deſſen Conception den Dichter nach ſeinem eigenen Geſtändniſſe eigentlich der Däne Holbein veranlaßt hatte. Denn früh ſchon war er von demſelben, deſſen „Melampus und Ulyſſes, ihm immer ſehr lieb waren, belehrt worden, daß die Bühne mit ſich ſelber Scherz treiben könne“, und eine eben ſolche Verſpottung des Theaters, „die dann auch Fletcher und Ben Johnſon in ihrer Art, nur mit mehr Bitterkeit und Pedanterie verſuchten,“ ſollte „der geſtiefelte Kater“ enthalten, ſowie ſpäter noch — um den nicht unglücklichen Gedanken zu Tode zu hetzen — „die verkehrte Welt.“ Offen geſagt und zugeſtanden wird das nun freilich im Stücke ſelber nicht; vielmehr behauptet da der Dichter ſchließlich, „er hätte nur den Verſuch machen wollen, das Publicum in die entfernten Empfindungen der Kinderjahre zurück zu verſetzen, daß es dadurch das dargeſtellte Märchen empfunden hätte, ohne es doch für etwas Wichtigeres zu halten, als es ſein ſollte.“ Wir ſagen nicht, daß dies Beginnen jemals

Digitized by Google

hätte glücken können, aber um auch nur die Hoffnung darauf zu hegen, hätte Tieck ganz anders zu Werke gehen müssen. Er durfte dann keine tendenziöse Richtung verfolgen und keine modernen Elemente in das Märchen verflechten, er mußte aller romantischen Kapricen sich entschlagen und alle satirischen Beziehungen vermeiden, d. h. mit unbefangenem Sinn reproduciren und in die Naivetät einer volksthümlichen Dichtung sich versenken. Doch das war ihm unmöglich. Wenn man genauer hinsieht, entdeckt man leicht, daß Tieck selbst sich noch zu den Märchen ironisch verhielt, ebenso ironisch, wie das „verbildete" Publicum, das er mit seiner angeblichen Vorliebe für Ruhestücke in Kotzebue'scher Manier und mit seiner erlogenen Begeisterung für sinnlose Ballets und Operneffecte verspotten wollte, oder nicht minder, wie die Berliner Kritiker und „Aufklärer," die „Böttiger," „Schlosser" und „Wiesener," die er zu ärgern versuchte, indem er sie insgesammt leibhaftig sich im Parterre versammeln und mit allerlei ungereimten Bemerkungen und Behauptungen blamiren ließ, sich selber aber so stellte, als wäre er ganz entzückt von den primitiven Zuständen, die uns die Märchen schildern. „Prinz Zerbino" oder „die Reise nach dem guten Geschmack" sollte „gewissermaßen eine Fortsetzung des gestiefelten Katers" sein, und zwar in doppelter Hinsicht. Zuerst nämlich dem Inhalte nach, insofern die Titelfigur ein Sohn des ehrlichen Gottlieb ist, der, wie wir aus jenem Stücke wissen, Gemahl einer Prinzessin wurde und nun nebst dem alten Könige, seinem Schwiegervater, und dem ganzen Hofe, worunter auch wieder

Digitized by Google

die Excellenz von Hinzenfeld (ehemals der geſtiefelte Kater) zum zweiten Mal vor uns erſcheint. Indeſſen ſchon, was die Handlung an und für ſich angeht, ſteht „Prinz Zerbino“ dem „geſtiefelten Kater“ an Werth bedeutend nach. Denn in letzterem war dieſelbe, wenn auch vielfach verzerrt und verwickelt, mit fremden Ingredienzien verſetzt und durch willkürliche Zuthaten in die Länge gezogen, dennoch immerhin verſtändlich; man könnte ihr, wenn auch nur mit Mühe, folgen und kam nach vielerlei Hemmniſſen endlich noch zum Ziele, indem der einem Jeden aus der Jugend her erinnerliche Gang des Märchens ſelber den Faden darbot, der durch das Labyrinth Tieck'ſcher Zuthaten und Anſpielungen geleitete. In „Zerbino“ aber iſt die Handlung des Dichters eigene Erfindung und wir ſind völlig ſeiner Willkür hingegeben; es iſt keine ſichere Baſis da, wo wir fußen könnten, und wir tappen, ohne daß uns irgend woher Licht käme, hülflos im Reiche des Unſinns, welchen die bankerotte Phantaſie des Dichters heraufbeſchwört. Doch nicht blos hinſichtlich der Handlung, ſondern auch in der Tendenz bildet Prinz Zerbino „gewiſſermaßen eine Fortſetzung des geſtiefelten Katers,“ inſofern darin die in dieſem begonnene Verſpottung des Theaters an und für ſich zwar weniger, wohl aber der literariſchen Gegner des Dichters im Allgemeinen fortgeſetzt wird. Jedoch wiederum nicht mit ſolchem Glücke, wie früher; denn alle die hierher gehörigen Scenen in der „allegoriſchen Schmiede“ und „Mühle,“ wodurch z. B. die „Kramer,“ „Spieß,“ „Veit Weber“ u. A. lächerlich gemacht werden ſollten, ſind durchaus nicht mit jener

Digitized by Google

übermüthigen Laune und jenem tollen, immer aber graziösen Humor gedichtet, die im „gestiefelten Kater" doch sehr oft zum Vorschein kommen. Der Witz, der früher voller Lebenswärme und ganz ohne Anstrengung hervorsprudelte, ist frostig geworden und steht nur gezwungener Maßen zu Gebote; ja manchmal bleibt er völlig unverständlich, wie die Handlung selber, der er aufhelfen und die er ausputzen soll. Auch darf noch Eines nicht vergessen werden; daß nämlich die humoristische Polemik im „Prinzen Zerbino" bedeutend weiter geht, als im „gestiefelten Kater," insofern sie nicht nur wieder gegen die „Philister," d. h. das nicht selbst productive Publicum einerseits und die activen Gegner der Romantik andererseits gerichtet wird, sondern schließlich ebenso gut auch gegen die „Poetischen" κατ' ἐξοχήν selber. Es ist mit keinen von beiden etwas — das ist das Ende vom Liede. Alles ist eitel — so lautet ungefähr die unausgesprochene Schlußbetrachtung des Dichters; jedoch wir spüren, indem er dies gewahr wird, bei ihm nichts von Affection oder von Trauer über die Nichtigkeit irdischen Wirkens und Strebens. Seine Lust am Spotte hat sich befriedigt und dies genügt ihm. Sub sole nihil perfectum est — das ist wahr, aber auch erstaunlich lächerlich, nicht etwa trübselig. Mit anderen Worten: der Weltschmerz, der später unter den Romantikern Mode wurde, ist ein Uebel, welches Tieck noch nicht kannte, und Julian Schmidt hatte Recht, wenn er ihn eine „harmlose Natur" nannte.

Aber wenngleich wir das als einen Vorzug empfinden

Digitized by Google

müſſen, ſo hatte die ſonnenhelle Stimmung, die über ſeinen Stücken lagert, doch auch ihre Schattenſeite. Denn wenn es ſchon ein falſches Princip zu nennen iſt, die Kunſt wie ein kurzweiliges, luſtiges Spiel zu betrachten, bei dem kein Ernſt aufzukommen braucht — ſo wird dies Princip geradezu verderblich und verwerflich, wenn es auch auf das Leben ausgedehnt wird. Und das hat Tieck gethan und beides allenthalben in ſeiner Dichtung bewieſen. Eigentliche Unmoralität kann man ihm zwar nicht vorwerfen, aber es fehlte ihm, eben weil er zu „harmlos" war und Alles auf die leichte Achſel nahm, an ſittlicher Kraft und Haltung. Abgeſehen von den dramatiſirten Märchen zeigen uns das z. B. auch ſeine Novellen, und wir wollen, auch auf die Gefahr hin, von unſerem eigentlichen Ziele abzuſchweifen, davon ein recht ſchlagendes Beiſpiel anführen. Die kleine Erzählung: „des Lebens Ueberfluß" hat durchweg eine zarte poetiſche Färbung; es waltet darin ein höchſt anmuthiger Humor und die Hauptperſonen Heinrich und Clara bergen eine Fülle lebenswahrer Züge in ſich. Aber trotz dieſes ſtellenweiſe hervortretenden ſchönen Realismus ſind wir doch im Lande der Träume, wo man anders denkt und empfindet, als im wirklichen Leben. Die Armuth des Liebespärchens hat den Gipfelpunkt erreicht, doch wenn ſie auch durch irgendwie ernſthafte Bemühungen des Mannes nach und nach beſeitigt werden könnte, dieſer Gedanke kommt dem Dichter nicht, ſondern er findet das Nichtsthun Heinrichs ſo natürlich, daß darüber kein Wort verloren zu werden braucht. Zum Schluß fliegen dann

Digitized by Google

die gebratenen Tauben herum, und Alles endet in Zufriedenheit. Man sieht also auch hier, wie überall, daß Tieck den Ernst des Lebens nicht an sich herankommen läßt, und es steht zu vermuthen, daß er trotz seines jedenfalls eminenten humoristischen Talentes, auch wenn er jemals ein in den wirklich bestehenden Verhältnissen basirendes Lustspiel geschaffen hätte, dennoch keine ersprießliche Thätigkeit entfaltet haben würde. Denn auch in der Komödie sollen selbst die am weitesten greifenden und überschwenglichsten Compositionen zu einem sehr bestimmten, endlichen Ziele führen und der Hintergrund auch der ausgelassensten Scherze muß immer der rechte sittliche Ernst bleiben. Dadurch, daß dies z. B. bei Aristophanes der Fall gewesen, hat dieser antike Dichter seine Größe und Berühmtheit erlangt. Und ebenso haben wir auch in Goethe's kleinen satirischen Dramen, von denen wir oben sprachen, jederzeit das lebhafte Gefühl, daß er nicht blos spaßt, um zu spaßen, sondern daß der Zorn und die Verachtung dessen, was er verspottet, eben seinen Spott hervorgerufen hat. Bei Tieck aber ist es, wie wir sahen, anders, und man kann von ihm, wenngleich in etwas verändertem Sinne, ebensogut sagen, was Julian Schmidt von Heinrich Heine gesagt hat: „Es ist in dieser hohlen Seele keine Liebe und kein Haß!"

Digitized by Google

Neuntes Capitel.

Die romantische Schule.

(Fortsetzung.)

Doch, wenn wir trotz dem Vielen, was wir an Ludwig Tieck auszusetzen fanden, wenigstens zugestehen mußten, daß derselbe das wichtigste Erforderniß für einen Lustspieldichter, die Begabung für das Humoristische, in reichem Maße besessen habe, so kann man von einem anderen bekannten Gliede der romantischen Schule hingegen kühn behaupten, daß er des Humors nicht im Geringsten mächtig gewesen sei. Wir meinen den ohne Zweifel poetisch sehr befähigten Clemens Bretano, dessen einziges größeres Lustspiel aber, der „Ponce de Leon", einen traurigen Beleg für unsre eben ausgesprochene Behauptung darbietet. Geboren 1777 zu Frankfurt a./M. als älterer Bruder Bettinens, lebte derselbe nach der Rückkehr von Rom, wo er Mitglied der katholischen Propaganda wurde, abwechselnd in Regensburg, München und Berlin, und starb 1833. Von seinem hier genannten Stücke sagte der Dichter selbst, „daß es nichts Komisches enthalte, da ihm bis jetzt das Komische nicht vor Augen

Digitized by Google

gekommen sei, und er daher wohl mit einigem Rechte vermuthen dürfe, das Komische müsse entweder unsrer edlen Zeit nicht würdig, oder unsre edle Zeit das Komische selber sein." Weiter heißt es in dieser Vorrede: „Da es meine Ansicht bei dem Lustspiele war, das Lustige in dem Muthwillen schöner Menschen zu schildern, ich dies sogar in einigen häuslichen Scenen so zu zeichnen gesucht, und das für den Leser so anzügliche Komische ganz unterlassen habe, so wird er das Ganze, wenngleich etwas fremdartig, doch nicht für seinen Geschmack beleidigend finden." Wir wissen nun zwar nicht, ob unsre Leser aus den angeführten Worten sich irgend einen klaren Begriff zu bilden und sich etwas Vernünftiges dabei zu denken vermögen; jedoch was uns betrifft, so gestehen wir gern ein, daß wir vergebens nach dem richtigen Sinn der Worte gesucht haben und endlich zu der Ueberzeugung kamen, es sei gar keiner darin. Dennoch ist die Vorrede zum „Ponce de Leon" bezeichnend, indem sie uns darauf vorbereitet, daß es in dem Stücke selber ebenso verwirrt zugeht. In der That, weder die Handlung noch die Charakteristik, noch die Sprache trägt eine in allen Theilen übereinstimmende Physiognomie oder hat einen klaren, bestimmten Ausdruck, sondern in allen ist das Gepräge verwischt und die Harmonie des Ganzen wird durch ungehörige Zuthaten gestört. Der eigentliche Inhalt des Stücks, wenn strenggenommen davon überhaupt die Rede sein kann, ist nun folgender: Ein junger spanischer Edelmann, Ponce de Leon mit Namen, war durch fortwährenden Müßiggang oder, wie er in seiner wunderlichen Sprechweise sagt, „weil er zu viel

Digitized by Google

Nichts gearbeitet hatte", ein vollständiger Hypochonder geworden und hatte außerdem bedeutend unter dem Zwieſpalt einer doppelten Liebe zu leiden gehabt, deren eine aber ebenſo ſonderbar iſt, als die andre. Erſtens nämlich hat er ſich ſterblich in die dem Anſehen nach ihm noch ganz unbekannte Schweſter eines Freundes verliebt, weil ſie nach des Bruders Beſchreibung„ ſanft und ſtolz, ſpröde und freundlich" zugleich ſein ſoll, weil ſie „fromm wie Maria, doch letzthin in der Beichte gelacht hat", und weil ſie „gerade ausgeſtreckt auf der linken Seite ruht, mäuschenſtille ſchweigt, gern träumt und, wenn ſie wacht, auf freundliche Worte ſinnt, ihren künftigen Gatten zu unterhalten". Dann aber wird er plötzlich auch von dem Zauber eines weiblichen Porträts beſtrickt, welches er als Broche an der Bruſt einer jungen Dame, mit der er auf einem Ball zuſammenkommt, bemerkt. Der Dichter ſchildert uns nun den abnormen Seelenzuſtand, in dem ſich ſein Held befindet, bis derſelbe zuletzt doch wieder Frohſinn und Thatkraft erringt, da er erfährt, daß jenes Bild, welches ihm ſo reizend dünkte, eben Iſidoren, die Schweſter ſeines Freundes, darſtelle. Man ſieht alſo, es dämmert in dem Dunkel der Handlung wenigſtens eine ſchwache Ahnung von Vernunft auf, aber es bleibt doch immer nur ein fahles Zwielicht, welches nicht bis zu vollſtändiger Helligkeit durchbrechen kann. Das macht: die Klarheit und Durchſichtigkeit der Perſpective wird mannigfach getrübt. Die Handlung iſt keine einige, in ſich abgeſchloſſene, ſondern es werden mehrere Intriguen geſponnen, und, was das Schlimmſte, ſie alle erweiſen ſich als zwecklos. Die Duelle und

Digitized by Google

Entführungen, die Mißverständniſſe und Seelenkämpfe, die den Inhalt des Stücks bilden, ſind, wie man ſchließlich inne wird, ganz unnöthig geweſen und wer ſo thöricht war, an ihnen Antheil zu nehmen, ſieht ſich betrogen. Das iſt der Humor davon! Sonſt aber wird man von Humor gerade gar nichts gewahr, obgleich die Handlung einen weiten Spielraum dafür geboten hätte. Und ſo kommen wir zu dem, was an dem Stücke, das ſich doch Luſtſpiel nennt, am meiſten zu tadeln iſt: alle Scherze und Späße darin ſind inhaltsleer, froſtig und gezwungen; keiner kommt aus dem Herzen des Dichters und findet ſeinen Weg in das Herz des Hörers. Ein Gleiches, wie von der Handlung, gilt aber auch von der Charakteriſtik. Wenn Ponce de Leon an einer Stelle des Stücks „ein ſchlummerndes launiges Kind" genannt wird „mitten im Getümmel der Welt", wenn ſein Freund Aquilar von ihm ſagt: „Die Ehre und die Liebe ſind ihm Dinge, die er über ſein Leben hintanzen, kommen und verſchwinden läßt, wie die Schieferſteine, welche die Knaben übers Waſſer hintanzen laſſen", und wenn endlich der Dichter ſelber meint, „er drehe um wenige Punkte ein größeres Leben, bis ihn die Liebe verwandle", ſo kann man ſich bei all dieſen freilich ſonderbar genug klingenden Urtheilen doch immer noch Etwas denken, aber Alles hört auf, wenn er bei einem Bankett die folgende Rede hält, zu der Brentano noch dieſe Bemerkungen gemacht hat: „Die Worte muß der Schauſpieler gut verſtehen, wenn er ſie nicht verderben will. Er muß ſie ſchläfrig ſprechen, doch beſtimmt und mit ruhiger, launiger Wärme. Sie ſind nicht Wortſpiel, ſie ſind der

Digitized by Google

Charakter des Ponce ſelber". Der ſo angekündigte Monolog lautet nun aber folgendermaßen: „O gern will ich des Schlafes Ehre trinken; doch lieber Mohn als Wein, dann ſchlief' die Ehre ein und auf der Ehre Schlaf läßt ſich gut trinken ... Aus Liebe wacht die Liebe wieder auf, und endlich macht die Ehre ſich eine Ehre daraus, einzuſchlafen. Sie drückt ein Auge zu; nun kann die Liebe recht erwachen und nun iſt es gefährlich, die Ehre der Ehre ſteht auf dem Spiel. Darum trinke ich auf der Ehre Schlaf; der Schlaf wäre wahrlich nicht zu ehren, er wäre blos zu ſchlafen, wenn die Ehre nicht mit ihm einſchliefe, daß die Liebe wachen könne. O pfui des Schlafes, Schlaf — Heia popeia Ehre — Nun Wein her! Wein! daß Liebe recht erwache — o holder Traum, gerade ausgeſtreckt auf der linken Seite ſchlief Iſidorens Ehre heute Nacht und meine Liebe wachte — o ſüßer Schlaf der Ehre, wo Liebe wacht, gute Nacht!" Wir fragen, wie oben: Iſt das nun Etwas? Nein, es iſt noch weniger, als Nichts. Und ſolchen Unſinn als Tiefſinn auftiſchen zu wollen, iſt eine Keckheit ſonder Gleichen, denn behaupten mag nur Niemand, daß Brentano ſelber ſich etwas dabei gedacht hat. Und nicht viel Löblicheres, als von Ponce de Leon, iſt auch von allen übrigen Perſonen des Stücks zu ſagen. Wenn z. B. ein Vater, deſſen Sohn mit Einverſtändniß der beiderſeitigen Eltern ein junges Mädchen liebt, dieſen doch dazu beredet, ſeine Erwählte, nur weil es ihm Spaß macht, heimlich zu entführen, ſo kann man von einem ſolchen Vater doch nicht ſagen, er ſei ein vernünftiger Mann, und wenn ein junger

Digitized by Google

Cavalier, der sich mit einem Anderen wegen einer vermeintlichen Beleidigung schlagen will, um seinen Gegner noch mehr in Wuth zu bringen, während des Duells auf einer Flöte bläst, so erscheint auch dieser Einfall so toll und abgeschmackt, daß der Mann selber ebenfalls nicht frei von Verrücktheit sein kann. Und diese beiden Gestalten treten in Brentano's Lustspiel auf. Die beste Figur darin ist ohne Zweifel Valerie, die auch das schöne Lied singt: „Ich wollt' ein Sträußchen binden, da kam die finstere Nacht" ꝛc. Wie bekannt, ist dies durch Composition sehr populär geworden und findet sich in allen Volksliedersammlungen. Ihre unerwiederte Liebe zu Ponce wird zum Theil in ächt poetischer und alle Herzen rührender Weise dargestellt, jedoch zuletzt werden auch ihre Empfindungen, die Anfangs sehr schlicht und treu waren, uns unverständlich, indem sie plötzlich dem gutmüthigen Narren Porporino Herz und Hand schenkt. Rührend ist ingleichen das Bild des armen Bürgers Valerio, ihres Vaters, in seiner Liebe zur Tochter — aber endlich läßt der Dichter ihn ebenfalls zur albernen Figur werden, nachdem ihn Sarmiento zum Hausmeister seines Schlosses ernannt hat und sein beschränkter Kopf die Last dieses Amtes nicht ertragen kann. — Was schließlich die Sprache des Stücks anlangt, so ist darin zwar sehr viel poetische Farbe, und gar manches Mal werden wir durch einen sinnigen Einfall, eine dichterische Wendung überrascht und angezogen, jedoch am Ende kommt auch hier in jede der schönen Malereien wieder Verwirrung. Nur ein Beispiel: Ponce spricht einmal zu seinem Freunde: „O guter Fer-

Digitized by Google

nand, wenn Du noch Etwas lernen willſt, ſo liebſt Du nicht. Wenn Du nicht Alles weißt, und Alles vergeſſen haſt, nicht ewig Deine Gedanken zu ihr hinziehen, ſo liebſt Du nicht. Iſt Dir nicht, als hätteſt Du in die Sonne geſchaut, ſeit Du ſie ſah'ſt, iſt vor Deinem Auge nicht ein ſchimmernder Fleck, wie Du es wendeſt, flieht er mit ihm, und überall ihr Bild, das Du nur anſehen kannſt — und Alles weißt Du, was Du mit ihr ſprachſt, die nie mit Dir geredet — und immer bangt es Dir, ſie zu verlieren, die Du nie beſaßeſt — ein ganzes Leben in ſchönen, ſonnenreichen Tagen und liebeſtillen Abenden haſt Du mit ihr gelebt, die nimmer mit Dir war — wie ſie an Deinen Lippen hing, in Deinen Armen lag, nur wenige Minuten aus tiefen Lebensnächten, wie ſie geflüſtert, wie Du ſchmerzend ihren Puls gezählt, und Dein Auge, ihrem Auge genaht, ihren Blick fühlte, weil Euch die Nacht verhüllte, daß alle Seligkeit nur Euch gehöre — ach! in dieſem ſchönen Leben lebſt Du nur, die Welt verſank, es iſt nichts gut mehr, nichts mehr bös — Alles nur aus dem Herzen; ruhiger Erguß in wohlthätigen Strömen, Alles nur ewiges Empfangen mit ſüßem, tiefem Durſte — Iſt es nicht ſo, ſo liebſt Du nicht!" In haarſträubendem Unſinn, wie der obige Monolog, der, wie Julian Schmidt treffend bemerkt hat, lebhaft an das Hühnergegacker in ſeinem verrückten Märchen: „Hinckel, Gockel und Gackeleia" erinnert, ergeht ſich unſer Held öfters und in dem, was er thut, iſt nicht ein Gran mehr Vernunft. Es tritt in dieſem Stück recht hervor, was von Brentano's Muſe überhaupt gilt, er zwingt ſich zu einer ausgelaſſenen

Digitized by Google

Lustigkeit, von der sein Inneres nirgends etwas weiß. Man hat häufig das Gefühl, als könnte der Dichter sehr Schönes und Sinnvolles leisten, wenn er sich nicht mit Absicht in tollen Caprices verlöre. Das ganze Lustspiel kann als abschreckendes Beispiel betrachtet werden, bis zu welchem Grade ästhetischer Verwilderung und vollständigsten Verkennens aller poetischen Zwecke die Romantik führen kann. Wir haben deshalb auch so ausführlich von „Ponce de Leon" gesprochen, weil er uns als Exempel für eine ganze Gattung gelten durfte. Nachdem dies geschehen, können wir die übrigen Bühnenstücke Brentano's, die aber ebensowenig Bedeutung für das eigentliche Theater gewannen, desto kürzer abthun. Es sind meistens höchst unbedeutende Gelegenheitsgedichte, so das Singspiel: „die lustigen Musikanten," durch welches sich Brentano als Librettoverfertiger empfehlen wollte. Zwei andere dramatische Gedichte: „Victoria und ihre Geschwister mit fliegenden Fahnen und brennender Lunte" und „Am Rhein! Am Rhein!" knüpfen an die politischen Zeitereignisse in den Befreiungskriegen an. Das erste ist ein Abklatsch von Wallensteins Lager, aber ein sehr schwächlicher.

Ganz dasselbe, was von Clemens Brentano, gilt auch von seinem Freund, Schwager und Gesinnungsgenossen Ludwig Achim von Arnim. Derselbe war 1781 in Berlin geboren, studierte die Naturwissenschaften, befand sich dann viel auf Reisen und vereinigte sich mit Brentano zur Herausgabe von „des Knaben Wunderhorn," der bekannten Sammlung und Ueberar-

Digitized by Google

beitung alter Volkslieder, die seinen Namen zuerst in der Poesie berühmt machte. Seit 1817 war er Bettina's Gatte und 1831 starb er. Von praktischem Verständniß des komischen Theaters, von ächter Komik überhaupt ist in seinen Stücken nicht die Rede. Diese alle: „Jans erster und zweiter Dienst," „das Loch oder das wiedergefundene Paradies," „Herr Hahnrei," „Jemand und Niemand" u. s. w. sind in der Manier der alten Puppenspiele gehalten, ohne jedoch deren Naivetät und absichtslosen, wenn auch kindischen Humor zu entfalten. Arnim hat, wie Julian Schmidt richtig bemerkt, jene Stimmung, die vorübergehend wohl in ihrem Rechte ist, das Leben durch Narrenspossen zu versüßen, fixirt. „Es wird Einem dabei zu Muthe, als sähe man einen erwachsenen Mann ernsthaft mit Puppen spielen. Man hat in Arnims Stücken einen Nachklang der Tieck'schen Ironie, die aber bei diesem Dichter bewußt, bei jenem dagegen unbewußt ist; denn Tieck weiß stets sehr wohl, wenn er Unsinn treibt, Arnim aber sucht sich einzureden, er thue etwas Wichtiges, wenn er einem alten Hanswurst einen neuen Bart anstreicht."

Ganz im Tieckschen Sinne und in seiner Manier geschrieben ist dann auch noch: „Krieg den Philistern," ein „dramatisches Märchen in fünf Abenteuern" von Joseph Freiherrn von Eichendorff. Ein katholischer Oberschlesier, war derselbe 1788 auf dem Gute seines Vaters bei Ratibor geboren und hatte sich nach Niederlegung seiner amtlichen Thätigkeit als Geheimer Regierungsrath in der katholischen Abtheilung des preußischen

Digitized by Google

Cultusministeriums in den Familienschoß seiner in Neiße wohnenden Tochter zurückgezogen, wo er 1857 starb. 1813 war er unter den freiwilligen Jägern Officier und machte noch 1815 den Feldzug mit. Dann begann sein Beamtendienst in Breslau, Danzig, Königsberg und seit 1841 in Berlin.

Was sein dramatisches „Märchen" betrifft, so hinterläßt es freilich einen ganz sonderbaren Eindruck, den sinnigen Liedersänger und „Frühlingsvagabund" mit seiner liebenswürdigen Begabung im Schildern harmloser oder sehnsüchtiger seelischer Stimmungen auf einmal als Tendenzenjäger vor sich zu erblicken und ihn den Versuch machen zu sehen, wie Tieck im „Prinzen Zerbino," die „Philister," aber daneben nicht minder die „Poetischen" in's Lächerliche zu ziehen. Sehr bezeichnend sind die verschiedenen Motto's, die Eichendorff den einzelnen Abenteuern vorgesetzt hat.

1. Hier kommen die Poeten zu Lande über's Meer,
   Die Philister trinken Kaffee und erschrecken sehr.
2. Mit Würde hier hält man Session,
   Die Malcontenten machen Confusion.
3. Der Philister gar possirlich ist,
   Zumal wenn er vom Neckar frißt.
4. Galante Ur-, Ritter- und andere Zeiten
   Hier durcheinander schreiten und streiten.
5. Hier gehen die Ideen aus,
   Es platzt ein Thurm und das Stück ist aus.

Das Ganze aber trägt folgendes Motto:

„Und doch, den Morgen seh' ich scheinen,
Viel Ströme geh'n im grünen Grund,
Frisch auf denn, und die's ehrlich meinen,
Die grüß' ich All' aus Herzensgrund.

Digitized by Google

Wird nicht aus dieſen Sprüchen, die überdem das Gerippe der Handlung zeichnen, ſchon klar, welche Verwirrung in dem Stücke herrſcht? Man begreift allenfalls, daß es, wie geſagt, eine Satyre auf die Dichterlinge und die „Proſaiſchen“ zu gleicher Zeit ſein ſollte — aber in der ſceniſchen Ausführung dieſes Grundgedankens herrſcht entſetzliche Confuſion. Auch ſieht man überhaupt nicht ein, was der ganze „Krieg den Philiſtern“ denn ſoll, und wie gerade der gute Eichendorff, aus dem hinter der Maske hämiſcher Ironie doch immer wieder der gemüthliche Lyriker hervorblickt, dazu gekommen iſt, ſolchen unfruchtbaren und zweckloſen „Krieg“ zu unternehmen. Die Waffen, die er braucht, ſind für ein polemiſches Vorſchreiten zu ſtumpf, und ſtatt ſeine Gegner, macht er ſich ſelber lächerlich. Die Tieck'ſche Ironie war damals eben unter den „ſchönen Seelen“ Mode und Eichendorff mag in einer ſchwachen Stunde gedacht haben, er müſſe ſich durch Anſchlagen des bekannten Tones ebenfalls als ſolche documentiren, während doch die rechte und ächte „ſchöne Seele,“ die in ihm wohnte, bereits in ſeinen Gedichten reizvollen Ausdruck gefunden hatte.

Ueber die Lyrik konnte Eichendorff nun einmal nicht hinaus. Wo es, wie ſpäter noch in einem Luſtſpiele: „die Freier“ darauf ankam, Charaktere zu ſchildern und ihnen eine freie, durch ihr eigenes Weſen bedingte Bewegung zu geben, da erlahmte ſeine Kraft.

Man kann ſich denken, daß kein Theater ſo kühn und

Digitized by Google

verblendet war, verzwickt tendenziöse, überphantastische und burleske Sachen, wie „Krieg den Philistern," in sein Repertoire aufzunehmen. Die verhältnißmäßig doch bedeutenden Talente der romantischen Schule gingen, wie gesagt, der Nationalbühne völlig verloren. Und nicht anders verhielt es sich später auch mit einigen Nachzüglern der Romantik, von welchen wir, um in ideellem Zusammenhange zu bleiben, jetzt gleich ausführlicher sprechen wollen. Die chronologische Ordnung, aus der wir vorübergehend einmal herausschreiten, wird sich später leicht wieder feststellen lassen.

Digitized by Google

Zehntes Kapitel.

Die Nachzügler der Romantik.

Obenan ſtellen wir in dieſem Kapitel den bekannten vielbewunderten und viel verklagten Auguſt Grafen von Platen. Geboren 1795 in Anspach, machte derſelbe als Lieutnant die Feldzüge mit, war dann in Würzburg und Erlangen, und ging bald darauf, unzufrieden mit den deutſchen Zuſtänden, für immer nach Italien. 1835 ſtarb er in Syracus. Seine Lyrik, die man ſchon ihrer Formvollendung wegen nicht gering zu ſchätzen hat, der aber auch, was ihr von Literarhiſtorikern gemeinhin abgeſprochen wird, der geiſtige Inhalt keineswegs mangelt, dürfte, wenn ſchon auch nicht nach Gebühr beachtet, doch immer noch der Gegenwart mehr im Gedächtniß geblieben ſein, als ſeine Dramatik, die freilich den bei Weitem weniger hervorragenden Theil ſeiner dichteriſchen Production ausmacht. „Berengar," Komödie in einem Act, iſt ein unbedeutender, ſehr ſeichter Scherz, der darauf hinausläuft, daß Birbante, ein Feigling, welcher ſich alle möglichen ritterlichen

Digitized by Google

Tugenden angedichtet hatte, von Flordelis, die er zur Frau begehrt, entlarvt wird. Auch „der Thurm mit sieben Pforten," ebenfalls ein einactiges Lustspiel, worin ein neapolitanischer Ritter seine Geliebte, die der eifersüchtige Dei von Tunis unter siebenfachem Schloß und Riegel gefangen hält, entführt, ist ohne viel Bedeutung.

Mehr wird von der dreiactigen Komödie: „der gläserne Pantoffel" zu sagen sein, die das Märchen von Aschenbrödel und Dornröschen (hier Claribelle) behandelt, sich also direct an Tieck's dramatisirte Märchen anschließt, während wir Eichendorff's „Krieg den Philistern" speciell als Nachahmung der freien Dichtung: „Prinz Zerbino" kennen lernten. Es sind in diesem Platen'schen Stücke einige poetische Wendungen, zierliche Wortspiele und komische Sylbenstechereien, aber auch viel Fades, Witzloses und Ungereimtes, wie man denn überhaupt urtheilen muß, daß für eine so gemüthliche Poesie, wie sie das naive Aschenbrödel in der Urgestalt des Märchens offenbart, Platens Genius durchaus nicht die rechte Empfänglichkeit besessen habe. In seiner Reproduction nimmt daher die alte schlichte Sage ein ganz verschiedenes Ansehen an. Bei Tieck war es, wie wir wissen, gerade so, doch ist Platen diesem wenigstens insofern vorzuziehen, als er, wenngleich mancherlei moderne Züge, doch keine litterarische Polemik mit eingestreut hat. — Anders steht es mit der „verhängnißvollen Gabel," worin die Schicksalstragödien, die Müllner, Houwald, Raupach und Andere verspottet werden, sowie mit dem „romantischen Odi-

Digitized by Google

pus," deſſen Perſonenverzeichniß wir hier angeben wollen: „Nimmermann, Romantiker. Das Publicum als Reiſender. Der Verſtand, exilirt. Chor der Haidſchnucken." Daß der „Nimmermann" Niemand anders ſein ſoll, als Immermann, iſt leicht zu begreifen. Einige Stellen in dem Stücke ſind von ganz eigenthümlicher Gewalt des Spottes; man höre z. B. die folgenden Auslaſſungen:

„Alſo kennſt Du nicht
Die Mode, daß man Tragiſches jetzt und Komiſches
Naturgemäß zuſammenſchachtelt insgemein,
Weil ja das Menſchenleben ſelbſt buntſchäckig iſt?"
„„Das Leben freilich, aber nicht die Kunſt!""

Oder auch:

„Der Hochbegabte ſchleuderte
Das fade Buch ins allerdürrſte Haidekraut:
Das alſo, rief er, wäre ſolch ein Meiſterſtück,
Der tragiſche Canon eures Ariſtoteles?
Pedanten ihr! Nun will ich einen Oedipus,
Ich ſelbſt erfinden, zeigen euch, wie jener Menſch
Es hätte machen ſollen, ein hiſtoriſches
Vorzeitsfamilienmordgemälde bühnenhaft
Dem Publicum vorbeizuführen! Jenes Stück
Iſt blos als Bruchſtück anzuſeh'n! Wo wäre denn
Die Breite, die dem Trauerſpiel nothwendig iſt?
Der Nebenperſonen reiches Uebermaß?
Aufwärter, Mägde, Nonnen, kleine Kinderchen,
Kanzleiverwandte, Tangenichtſe, Krämervolk,
Stallknechte, Haſenfüße, Kriminalbedienſtete,
Bordellgenoſſen und ſo weiter? Ja, wo wäre denn
Decorationsveränderung und ſonſtige
Freiſchützcascadenfeuerwerksmaſchienerie?
Wo iſt was Komiſches eingeſtreut? Die nöthigen

Digitized by Google

Anachronismen fehlen, geographiſche,
Selbſt andre Schnitzer find' ich nicht. Der ſchülerhaft
Holpricht̃e Versbau mangelt, und der Floskelſchwall,
Den ſtets als ſchöne Sprache rühmt das Publicum."

Man wird uns zugeſtehen, daß Platens ſatyriſche Seitenhiebe zu treffen vermochten und daß er wohl die Gabe beſeſſen hätte, mancherlei litterariſche Uebel und Schäden ſeiner Zeit mit dem Feuer und Schwert ſouveränen Witzes von der Erde zu vertilgen, wenn er nur nicht ſelbſt von dieſen Uebeln und Schäden behaftet geweſen wäre. Er eiferte mit Macht gegen die Romantik in der Dichtkunſt und verfuhr als Poet, wenigſtens als Dramatiker, doch ſelber ganz romantiſch. Auch Anklänge an Brentano finden ſich bei ihm, und ſo erinnert z. B. ſein Diodat an „Ponce de Leon", inſofern dieſer ebenfalls ſich in ein Bild verliebt und darüber ſchwermüthig wird; aber in Brentano's wunderlichem Heiligen ſteckt doch immer noch mehr innerliche Poeſie, als in dem Platens, bei dem Alles gar zu nüchtern und froſtig bleibt. — Noch weiter, als im „gläſernen Pantoffel" oder als Tieck in ſeinen Märchen, d. h. nicht blos bis in den Sagenſchatz des deutſchen Mittelalters, ſondern bis zum Griechen Herodot zurück griff er in dem fünfactigen Luſtſpiel: „der Schatz des Rhampſinit", doch gerade in keinem Stücke zeigte er ſich mehr als Schüler und Nachahmer Tiecks und der Romantiker, als hierin. Neben antiken Schilderungen ſtehen ganz moderne Beziehungen, und wo man ein ernſthaftes Wort zu hören erwartet, macht die betreffende Perſon plötzlich einen ſchlechten Witz. Unvermittelte Stimmungen und all die Willkürlichkeiten im

Digitized by Google

Technischen, welche die romantische Schule kennzeichnen, finden sich auch hier in Menge vor, und am seltsamsten erscheint die Gestalt des Bliomberis, Prinzen von Nubien, in dem die neumodische Philosophie und das nach Geistreichthum und Emotionen jagende Touristenwesen, der Gelehrtendünkel und die falsche Genialität des Zeitalters verspottet werden sollten. Man glaubt, mit einem Worte ganz und gar auf Tieckschem Boden zu stehen. Dies Stück enthält auch die poesievollsten Stellen der gesammten Platenschen Dramatik. Dichterisch ungemein schön ist z. B. die Liebe zwischen Siuf und Diora, Rhampsinits Tochter, geschildert. Deren erste Begegnung mit dem Geliebten beschreibt sie so zu ihrer Freundin Piromis:

Vernimm! die gestrige gestirnte Nacht,
Der hohen Feuerlilien rothe Tracht,
Die Flamm' an Flamme standen, Strauß an Strauß,
Trieb in den Garten mich noch spät hinaus.
Es duftete der blendende Jasmin,
Johanniswürmchen flogen drüber hin,
Die Lüfte regten sich nur leis' und lau,
Der Himmel glühte, tief und dunkelblau,
Der Mond, gespiegelt im entfernten Strom,
Betrachtete sein eigenes Phantom.
Und als mein Aug' dies Alles überglitt,
Erscholl's, als rege sich ein fremder Tritt,
Und plötzlich trat aus busch'gem Rosenhag
Ein Jüngling, schöner als der goldne Tag:
Des Himmels keusches Licht beschien genau
Die hohe Stirn, der Glieder schlanken Bau.
Ich eilte fort, er hatte mich gesehn,
Und er begann, mich zärtlich anzuflehn.

Digitized by Google

Doch bald erreicht' ich in erſchrockner Haſt —
Ich ſchaute nie zurücke — den Palaſt;
Es ſchlug mein Herz, mein feuchtes Auge quoll,
Noch immer ach! von ſeinem Bilde voll,
Und ach! die Sonne hat es nicht verſcheucht,
Noch ſchlägt das Herz, noch iſt das Auge feucht.

Kann die erwachende Liebe wohl reizender geſchildert werden? Ueber einer Scene zwiſchen den beiden im dritten Acte liegt ein feiner, ſinnlicher Duft, wie über der berühmten Balkonſcene in „Romeo und Julia:"

Diora. „Hinweg, Siuf, es bricht der Tag herein!"
Siuf. „So iſts der Tag, der mich verſcheucht, nicht Du?"
Diora. „Es kommt an mich Dir keine Frage zu."
Siuf. „Doch käme ſie, was ſagteſt Du mir dann?"
Diora. „Die Sonne ſagt es Dir, verwegener Mann!"

Wie paßt zu ſolchen dichteriſchen Schönheiten, mit denen den Inhalt unſers Buches zu ſchmücken wir um ſo eher nicht unterlaſſen mochten, als ſie unverdienter Weiſe ganz außer der Beachtung des Publicums zu ſtehen ſcheinen — wie paßt dazu, ſagen wir, ein ſo widerlich poſſenhafter Gedanke, wie z. B. der iſt, den Siuf bei einer ſehr ernſten Beſchäftigung, als er den Leichnam des Bruders rauben will, plötzlich den unziemlichen Scherz begehen zu laſſen, einem der ſchlafenden Wächter das halbe Geſicht zu raſiren? Iſt das nicht frevelnder Eingriff in die Schönheit der eigenen Schöpfung? Und ſolch romantiſche Extravaganzen erlaubt ſich ein Poet, der vom Weſen des wahren Dichters ſo ſehr erfüllt war, daß er begeiſtert in die Worte ausbrach:

Digitized by Google

Wen die Natur zum Dichter schuf, den lehrt sie auch zu paaren
Das Schöne mit dem Kräftigen, das Neue mit dem Wahren;
Dem leiht sie Phantasie und Witz in üppiger Verbindung,
Und einem quellenreichen Strom unendlicher Empfindung;
Ihm dient, was hoch und niedrig ist, das Nächste wie das Fernste,
Im leichten Spiel ergötzt er uns und reißt uns hin im Ernste;
Sein Geist, des Proteus Ebenbild, ist tausendfach gelaunet,
Er lockt der Sprache Zierden ab, daß alle Welt erstaunet;
Er weiß, das nach Aeonen noch, was sein Gemüth erstrebet,
Im Mund verliebter Jünglinge, geliebter Mädchen lebet;
Indeß der Zeit Pedanten längst, verwahrt in Bibliotheken,
Vor Staub und Schmutz vermoderten, als wurmige Scharteken!"

Es finden sich diese Verse in der „verhängnißvollen Gabel", einem Stücke, von dem der stolze Dichter selber nichts Geringeres zu rühmen wußte, als daß „der wahren Komödie Sternbild im erfreulichen Lichte der Erneuerung stände", welches für uns aber ebenso nur als Beweis gelten kann, daß in Platen eine ursprünglich hochbedeutende Kraft für das Lustspiel durch Einschlagen falscher Wege zerstört und wirkungslos gemacht worden ist.

Auch die Komödien Platens sind nie auf die Bretter gebracht, was allenfalls wohl — wenn gleich mit durchgreifenden Aenderungen — der „Schatz des Rhampsinit" als das am meisten dramatische seiner Stücke verdient hätte. Nicht ganz der Bühne fern sind aber die Werke Carl Immermanns geblieben, der in unsrer Geschichte des deutschen Lustspiels seine Stelle dicht neben Platen einnehmen kann, obschon sie im Leben sich sehr schroff gegenüberstanden. Man braucht in der Hinsicht beiläufig nur an den satyrischen Versuch: „der im Irrgar-

Digitized by Google

ten der Metrik herumtaumelnde Cavalier" zu erinnern, eine schroffe Erwiderung Immermanns gegen die zügellosen Angriffe Platens. Immermann war 1796 in Halle geboren, studierte und nahm später juristische Aemter an, d. h. er wurde Auditeur in Münster und darauf Landgerichtsrath in Düsseldorf, bis er 1833 seine berühmte und der höchsten Anerkennung werthe dramaturgische Thätigkeit begann, indem er Director der Bühne in letztgenannter Stadt wurde. Er leitete dieselbe bis 1837 und drei Jahr nachher, 1840 starb er. — Das Hamburger Thaliatheater hat erst in neuster Zeit den Versuch gemacht, nach langer Pause wieder einmal eines der schon fast ganz in Vergessenheit gerathenen Immermann'schen Stücke zur Aufführung zu bringen, nämlich seine „schelmische Gräfin" — eine Kleinigkeit in recht fließenden Versen und mit einigen wirksamen und feinen Zügen aus dem Leben. Immermann war nicht ohne Talent fürs Lustspiel; einige seiner Komödien sind aber auch ganz und gar in der verwerflichen romantischen Manier gehalten, die wir z. B. aus Brentanos „Ponce de Leon" kennen. Der Verfasser strengt sich darin zwar sehr an, komisch zu sein, seine Figuren machen die tollsten Sprünge, aber Niemand verzieht darüber auch nur den Mund zum Lachen, so nüchtern und frostig erscheinen alle die Späße. So ist es z. B. in den „Prinzen von Syrakus," den „Verkleidungen", dem „Auge der Liebe," dem „Carneol", der „Somnambule," und diese Stücke mögen daher auch ja nicht wieder aus dem Staube der Theaterbibliotheken hervorgesucht werden; einige andere Lustspiele des Verfassers verdienen aber auch jetzt

Digitized by Google

noch Beachtung, so eben die „schelmische Gräfin", der „Morgenscherz" und vor Allen „die Schule der Frommen", das verständigste, technisch vollkommenste der Immermannschen Bühnenstücke.

Als Dritter und Genialster, aber auch als Zügellosester im Bunde dieser Nachzügler der Romantik muß endlich Christian Grabbe erwähnt werden, der, 1801 in Detmold geboren und eine Zeitlang daselbst Regiments-Auditeur, durch ein wüstes Leben zu Grunde gerichtet, schon 1836 wieder in Armuth und halbem Wahnsinn verstarb. Von ihm rührt das tollste Lustspiel her, was wohl je geschrieben worden ist: „Scherz, Ironie und tiefere Bedeutung," in dem z. B. der Teufel am heißesten Augusttage erfriert und erst im Kaminfeuer sitzend und Kohlen verschlingend wieder aufthaut. Auch dies Product einer ungeheueren, aber zugleich unbändigen Phantasie ging natürlich an der wirklichen Bühne spurlos vorüber, und der Plan, im Verein mit Eduard Duller, der ihm in Frankfurt a./M. nahe getreten war, ein „verrücktes" Lustspiel zu schreiben — denn verrückt mußte nun einmal Alles bei ihm sein — kam glücklicher Weise nicht zur Ausführung.

Vor dem Genie, das sich mit Behagen im Schlamme des Egoismus wälzt, vor abenteuerlichen Phantastereien und greulichem Gespensterspuk, wie Grabbe ihn zu Tage zu fördern sich vermaß, bebt gesunder Sinn und Geschmack zurück und wendet sich zu schöneren Bildern der Poesie. Wir sprechen am Schlusse dieses Kapitels noch von Heinrich von Kleist, der

Digitized by Google

zwar, gerade was seine zwei Komödien betrifft, nicht eigentlich zur romantischen Schule und deren Anhängern zu zählen ist, in dessen Dramen aber doch auch die blaue Blume der Romantik blüht und dessen tragische Helden gleichfalls ein romantisches Traumleben führen. Er würde zudem auch noch viel weniger, als hier, unter denen zu nennen sein, von welchen wir im folgenden Abschnitte zu sprechen haben. Kleist war 1776 in Frankfurt a./O. geboren, machte als preußischer Junker den Rheinfeldzug mit, nahm dann seinen Abschied, wurde 1800 im Departement des Ministers Struensee angestellt und eine Zeitlang in Paris verwendet. 1806 kehrte er nach Berlin zurück, wurde nach der Schlacht bei Jena von den Franzosen verhaftet und hatte — um wieder Worte J. Schmidt's zu citiren — volle Gelegenheit, die Noth und Schmach seines Vaterlandes in seinem eigenen Schicksal mitzufühlen. Sein Vorhaben, 1809 den Krieg in österreichischem Dienst mitzumachen, zerschlug sich. Nach dem unglücklichen Ausgange desselben sah er für das Vaterland keine Rettung mehr und eine bittere Verzweiflung bemächtigte sich seines Herzens, noch gesteigert durch unklare persönliche Verhältnisse. So endete er im Jahre 1811 zu Potsdam mit seiner Geliebten, Henriette Vogel, einer Schauspielerin, durch Selbstmord.

Nachdem Kleist seine Brautschaft aufgegeben, ging er mit Zschokke und dem jüngeren Wieland nach der Schweiz und da war es, wo die Freunde sich einmal über einen Kupferstich „la cruche cassée" ergötzten und ihn zum Gegenstande eines litte-

Digitized by Google

rariſchen Wettkampfes machten. Um einen dicken alten Richter ſtritten ſich hier hitzige Parteien wegen weniger Scherben. Dies Bild gab Anlaß zum „zerbrochenen Krug," d. h. alſo der Plan hierzu entſtand ſchon in der Schweiz, ausgeführt ward derſelbe aber erſt in dem traurigen Königsberger Winter, während welchem der Dichter der tiefſten Schwermuth verfallen war. Einmal muß jedoch auch damals ein guter Stern freundliches Licht über das Dunkel ſeines Lebens gebreitet haben, und unter ſeinem Zeichen hat Kleiſt's Muſe das Kind heiterſter Laune geboren. Lange Zeit konnte das Werk keine Aufnahme bei den Bühnen finden, und wo, wie unter Goethe's Intendantur in Weimar, damit der Verſuch gemacht werden ſollte, ſchlug derſelbe gänzlich fehl. Es dürfte, um dies beiläufig zu erwähnen, wohl nur Wenigen bekannt ſein, daß Goethe deswegen von Kleiſt zum Zweikampfe gefordert wurde. Der hypochondriſche Dichter ſchob die Schuld der Niederlage ſeines Stückes auf Goethe, und ließ ſich ſoweit hinreißen, ihm deshalb eine Forderung zuzuſchicken. Alſo erzählt Eduard Devrient im dritten Bande ſeiner „Geſchichte der deutſchen Schauſpielkunſt." Wie jedoch Goethe das ſeltſame Anſinnen annahm, davon ſchweigt die Geſchichte. Später hat Theodor Döring in Berlin durch eine prächtige humoriſtiſche Leiſtung in der Hauptrolle den „zerbrochenen Krug" aber doch noch zu einem Lieblingsſtücke des Publicums gemacht, und wahrlich, es verdient allſeitige Gunſt im höchſten Grade. Sucht man nach einem Vergleich mit ihm auf anderen künſtleriſchen Gebieten, ſo fallen uns unwillkürlich

Digitized by Google

die niederländischen Genremaler ein; in deren derber, von Gesundheit und Lebenswahrheit strotzender Manier ist Kleist's Stück gehalten; es nimmt sich aus, wie ein in's wirkliche Dasein gerufene Teniers'sches Bild. Der „Dorfrichter Adam" ist der deutsche Falstaff — mit diesem einen Worte scheint Alles gesagt und die ganze, bis in's Kleinste durchgearbeitete Gestalt auf's treffendste charakterisirt. Julian Schmidt hat sich in ähnlicher Weise geäußert, da er die Figur „eine sprechende Antwort auf jene von der überweisen philosophischen Kritik unserer Tage aufgestellte Frage" nennt, „wie man sich über eine unmoralische Person, wie z. B. Falstaff, belustigen könne. Man belustigt sich eben nicht über ihre Unmoralität, sondern über ihre komische Seite, und es kommt nur darauf an, den Eindruck der ersten fern zu halten." Dies ist im „zerbrochenen Krug" vollständig gelungen, und wohl kein Hörer oder Leser kam je darauf, über die Schlechtigkeit des unredlichen Richters sich ernste Gedanken zu machen und auf ihn böse zu werden. Welche versöhnende Wirkung der ächte Humor zu üben vermag, zeigte Kleist in diesem Gemälde, worin von Anfang bis Ende die glücklichste Heiterkeit waltet. — Viel weniger gelang dem Dichter ein zweiter Versuch im Bereiche der Komödie. Sein „Amphitryon" will eine antike Fabel in die christliche Mythe von der Umschattung Maria's durch den heiligen Geist hineinziehen, und enthält einige freundliche Züge, aber die Scherze des Plautus wollen sich doch im Leben nicht mit derlei allegorischen Einfällen zusammenreimen.

Digitized by Google

Elftes Kapitel.

Clauren und Consorten.

Es konnte aber nicht fehlen, daß, ebenso wie früher, während Goethe und Schiller in's Bereich der classischen Ideale flüchteten, die Kotzebue's und Iffland's in den Regionen des Alltäglichen und Gemeinen sich vergnügt hatten, nun, während Tieck und seine Schule sich in den abseits gelegenen Triften der Romantik verloren, die „Philister" unter den Dichtern auf der allbekannten, breitgetretenen Heerstraße des Gewöhnlichen blieben und Kotzebue'sche Wege wandelten.

Hier dürfte zuerst von dem berühmten, oder sollen wir besser sagen, berüchtigten Verfasser der „Mimili," Carl Gottlob Samuel Heun, genannt Clauren zu reden sein, an den Platen in der „verhängnißvollen Gabel" eine donnernde Apostrophe richtete, indem er der Nation zürnte, die so gern „salbadert," die

„Salbadert herab von der Kanzel,
Salbadert zu Haus, salbadert sodann
Vor Gericht, salbadert im Schauspiel!
Drum nimmt sie allein Salbader in Gunst,
Salbader in Schutz; drum liest sie nur dich,
Statt Goethe und statt
Jean Paul, salbadernder Clauren!"

Digitized by Google

Und in der That, Clauren hatte eine Zeitlang sich durch alle Stände des deutschen Volks Beliebtheit errungen und was er schrieb, drang leichter und schneller, als die classischen Werke unserer größten Dichter, in die weitesten Kreise. Heutzutage perhorrescirt man ihn dagegen, Dank dem besseren Geschmack der Gegenwart, gänzlich und kann kaum begreifen, wie er es einst zu so glänzenden Erfolgen habe bringen können. Clauren war 1791 zu Dobrilugk geboren, studierte in Leipzig und Göttingen, wurde Privatsecretär des Ministers Haugwitz, sowie dann Associé der Rein'schen Buchhandlung in Leipzig, und trat endlich in preußische Staatsdienste, d. h. erhielt Anstellung bei der Post in Berlin, wo er 1854 starb. — Die Methode seines Schaffens war eine vollständig kunstlose. Ein Beispiel möge klar machen, was wir damit meinen. In einem seiner Lustspiele: „das Vogelschießen" kommt es darauf an, daß eine Prinzessin ihrer Zofe die Erlaubniß zu einem Besuch bei Verwandten geben soll, und dies fängt Clauren nun so an: „Betty kommt zur Mittelthür herein, sagt der Prinzessin, welche dazu nickt, etwas heimlich in's Ohr und geht wieder durch die Mittelthüre ab. Der Inhalt ihres heimlichen Gesprächs ist, daß sie der Prinzessin meldet, sie sei vom alten Förster Schumann eingeladen worden, und der Bote warte auf Antwort. Das Nicken der Prinzessin bedeutet, daß Betty die Einladung annehmen könne." So steht wörtlich in einer Parenthese, und bald darauf erzählt Betty auch einem Herrn, daß sich Alles auf die Weise verhalten habe. Wie soll man aber so Etwas nennen:

Digitized by Google

naiv, kindiſch, ungeſchickt? Auf ſolche Art käme man leicht endlich dahin, daß gar nichts mehr im Stücke geſprochen, ſondern Alles nur mimiſch, mit Geberden abgemacht würde. Und iſt es denn übrigens Sitte, daß, während der Fürſt und ſeine Tochter, die Prinzeß, im Geſpräch miteinander ſind, die Zofe sans gêne hereinkommt und ihrer Gebieterin heimlich in's Ohr flüſtert? Dergleichen Ungehörigkeiten und an und für ſich geringfügig ſcheinende, doch ungemein ſtörende Abweichungen von den Verhältniſſen und Sitten des wirklichen Lebens finden ſich aber bei Clauren maſſenweiſe. Die Bemerkungen und Winke für die Schauſpieler, die ſich der Autor in parenthesi erlaubt, verdienen noch nähere Betrachtungen. Auch ſie ſind höchſt charakteriſtiſch für ihn und die niedrige Bildungsſtufe, welche er einnahm. „Das Vogelſchießen" beginnt ſo: „v. Zeiſig tritt zur Mittelthüre mit einigen Papieren in Actenform ein und ſieht nach ſeiner Uhr; ſollte noch viel Geräuſch im Parterre ſein, ſo blättert er einige Minuten aufmerkſam darin." So Etwas nannte Clauren wahrſcheinlich Bühnenpraxis. Und im „Luftballon" leſen wir: „Für einen denkenden Schauſpieler wird es nicht nöthig ſein, hier zu bemerken, daß Löwenzahn, während der Zeit, wo er nicht beſchäftigt iſt, nach Glauberſalzens Beiſpiel ſich leiſe mit den Herren und Damen beſpricht und unterhält. Einem Dummen muß man's freilich eintrichtern." Im „Gaſthaus zur goldenen Sonne," wo, beiläufig geſagt, eine Dame von einem Herrn den gewählten Ausdruck gebraucht, er ſei „auf ſeine alten Tage recht pumplicht" geworden, „erhält

Digitized by Google

Jemand wieder Oberwasser und spricht dickthuig," ja, zuletzt sagt Fanny gar „mit einem Seitenblick auf's Parterre:" „Seit Friede geworden, giebt es so viele hübsche Männer." Der „Brandfleck" in diesem Stück, den, wie Clauren meint, „das liebe Publicum gewiß wird sehen wollen," ist völlig unwesentlich und nicht einmal effectvoll, doch wird ausführlich beschrieben, wie er dargestellt werden soll. Und im „Luftballon" werden auch Rathschläge gegeben, wie man das Grunzen, Blöcken, Quiken und andere bestialische Laute der auftretenden Thiere am besten nachahmen könne, z. B. sollen „einige Gassenjungen mit Wasser gefüllte Schweinsblasen unter die Posteriora nehmen und darauf hin und her rutschen." Wenn man so Etwas jetzt liest, so weiß man wirklich nicht, soll man über die Albernheit lachen oder über die Gemeinheit sich ärgern?

Mit diesem „Luftballon" wollte Clauren laut der Widmung den trefflichen Wilhelm Hauff beleidigen oder sich für den „Mann im Monde" rächen — man wird selbst nicht recht klug aus derlei Unsinn. Wenn heutzutage Jemand derartiges drucken lassen wollte, man würde ihn für toll halten. Damals dachte man anders und man fühlt nun: der Abstand der zwanziger Jahre gegen unsere Zeit ist doch ein ungeheurer. Das Stück führt den vollständigen Titel: „der Luftballon oder die Hundstage in Schilda. Ein glück- und jammervolles Schau-, Lust- und Thränenspiel in beliebigen Acten, mit Maschinerieen und Decorationen, mit Spectakeln und Ueberraschungen, mit Tanz und Musik, mit Wahrscheinlichkeit und Unsinn, mit Sentimen-

Digitized by Google

talität und Prüderie, mit Aufzügen und Verwandlungen, mit gymnastischen Künsten, Prügel- und Liebeleien, mit Mädchen in Hosen, mit Leuten in Thierfellen, mit Statisten und wirklichem Vieh, mit einem Publicum u. s. w. u. s. w." Manchmal scheint es freilich so, als wisse Clauren selbst, welchen Blödsinn er schreibe, aber zu welchem Ende geschieht es denn da? Sogar die altväterliche, fromme Weise: „Komm', Herr Jesu, sei unser Gast" wird von ihm zu einem schlechten Witz benutzt und herabgewürdigt. Wie im „gestiefelten Kater," tritt auch in den Zwischenspielen des „Luftballons" das Publicum selber sprechend und kritisirend auf, aber gegen diese bunten und gemeinen Klatschereien erscheint Tieck wie ein sublimer Geist. Das „Publicum" besteht, um dies beiläufig zu erwähnen, bei Clauren aus den „Enthusiasten, Gemäßigten, Tieckianern, Juden, Studenten" u. s. w.

Die Hauptrollen in seinen Lustspielen — wir nennen z. B. Hannchen im „Wollmarkt," oder Lottchen Wollank im „Vogelschießen" — hat gewöhnlich ein junges Mädchen inne, welches als ein noch mehr in's Läppische und Zotige herabgezogener Abklatsch der Kotzebue'schen Gurli mit ihrer erkünstelten Naivetät und erlogenen Unschuld gelten muß. Sie soll das reine, unverfälschte, unwissende Naturkind sein, aber der Verfasser kann nicht umhin, ihre Reden mit allerlei Zweideutigkeiten und sinnlichen Beziehungen zu würzen. Sie wird als zartes, kindliches, weich empfindendes Wesen eingeführt, was jedoch nicht hindert, daß Lottchen, als man von einer möglichen Untreue

Digitized by Google

ihres Geliebten, gleichviel ob im Ernſt oder Spaß, in die rohen Worte ausbricht: „da drehte ich ihm den Hals um.“ Es iſt gar nicht zu beſchreiben, welch widerlichen Eindruck dieſer Ausruf des Mädchens auf den Leſer hervorbringt. Die weiblichen Hauptrollen ſind es denn nun auch, welche dem Autor vornehmlich Stoff zu den geiſtreichen und tactvollen Bemerkungen liefern, womit er, in der Abſicht, die Schauſpieler zu unterweiſen, den Text ſeiner Stücke zu illuſtriren beliebt. Das ſchon mehrfach erwähnte Lottchen Wollank ſpricht z. B. gleich in ihrem erſten Monologe raſch hintereinander „mit luſtigen Knixen,“ „komiſch-launig,“ „mit einem kleinen Seufzer,“ „ſanft,“ „wehmüthig,“ „ſehr weich,“ „weinend,“ „mit ſanftem Vorwurf gegen ſich ſelbſt und lächelnd,“ „komiſch,“ „verſchämt“ und „heimlicher.“ Letzteres ein Comperativ ohne vorhergegangenen Poſitiv. Kotzebue iſt, wie man bei einem Blick in ſeine Werke leicht inne wird, zwar auch ſtark in dergleichen Parentheſen; den Vergleich mit Clauren kann er aber nicht aushalten, wie man denn überhaupt ſagen darf, Kotzebue's Vorzüge kommen bei Clauren in viel verkleinertem, ſeine Fehler jedoch in ſehr vergrößertem Maßſtabe zum Vorſchein. Ganz unausſtehlich wird endlich dieſer geiſtloſe und grobe Bajazzo, wenn er, wie das ſtellenweiſe vorkommt, zu weinen anfängt, wenn er ſentimental wird oder gar, wenn er in Pathos verfällt und hochherzige Geſinnungen zur Sprache bringen will. Daraus entſteht dann ein Jargon, der abſcheulich iſt, ein wahres zigeunerhaftes Rothwelſch, und die einzelnen Sätze ſeiner Proſa klingen faſt wie verunglückte und zerſtückelte Jam-

Digitized by Google

ben, z. B. „doch finden wir hier unter Euch, die nicht hierher gehören, weil schnöden Misbrauch sie mit Eurer Einfalt dreust getrieben."

Viel Aehnlichkeit mit Clauren hatte, wenigstens in der ersten Periode seines Schaffens, der nachmalige Wiener Hoftheaterdirector Franz von Holbein. Geboren in Zippersdorf bei Wien, war derselbe seit 1798 unter abenteuerlichen Verhältnissen und falschem Namen Mitglied wandernder Schauspielergesellschaften, nahm dann das Secretariat bei der bekannten Gräfin Lichtenau an und wurde endlich deren Gemahl, trennte sich aber nach einigen Jahren wieder von ihr. 1805 fand er an den vereinigten Hoftheatern zu Wien eine Anstellung als Dichter, worauf er in Hannover und Carlsruhe von Neuem Schauspieler war. 1819 erhielt er von den böhmischen Ständen die Prager Direction, sowie 1825 die Administration der Hofbühne in Hannover. Zuletzt wurde er artistischer Leiter des Hofoperntheaters zu Wien, wo er 1855 starb. Er ist es, der das wunderliche Ritterlustspiel: „die drei Wahrzeichen oder das Turnier von Kronstein" in der Zeit geschrieben hat, da die Ritter-, Räuber- und Schauerromantik in der deutschen Litteratur in üppigstem Flore stand. Die Lectüre dieses Stücks, das doch einst auf allen Bühnen mit Begeisterung gesehen ward, wird jetzt bei Jedem das lebhafteste Erstaunen und Gelächter hervorrufen. Die Sprache darin ist ganz ungebildet und von unleidlicher Ziererei. So spricht einmal einer der Ritter: „Hab' den Muth nicht, um die ziere Frau mich herumzuschla-

Digitized by Google

gen," und Elsbeth meint an einer andern Stelle: „Er möge harren noch im Vorgemach, bis ich verlange sein," sowie weiter unten: „Von heut' an erst erlaub' ich mir's, als von dem Augenblicke, in dem ich mit dem Wittwenschleier fromm und sittig bittere Pflichten darf von mir auch werfen." In welcher Grammatik der deutschen Sprache mag Holbein diesen Styl nur gelernt haben, oder soll das etwa nachgeahmte mittelalterliche Sprachweise sein? In den Parentheſen und Winken für die Schauspieler zeigt sich ebenfalls die vollendetste Geschmacklosigkeit. Rix von Langen spricht z. B. einmal etwas „mit empörender Gefühllosigkeit", und Elsbeth nimmt ihren Schleier „zart und sittig" in die Höhe; dann sagt sie ihre Worte „huschig", „mit geheimer Wahrheit", „mit hochschwellender Brust", „sehr vernehmlich und sehr leise" (— so und nicht anders steht im Texte! —), ja zuletzt spricht sie sogar ein und dasselbe „mit Ironie, Pathos, Scherz und Schalkheit". Die Kunst einer Maria Seebach muß erlahmen an so hochgesteigerten Anforderungen! Und wie das wimmelt von den Stichworten der guten Ritterzeit, wie schon die Namen nach Panzern, Humpen, Gnadenkettlein und frommer Minne klingen! Es müßte ans Herz greifen und die Schleußen der Luft und Rührung aufziehen, wenn es nur nicht gar zu dick aufgetragen, nicht gar zu bunt durcheinander gewürfelt wäre! Ein solches Stück gleicht, wie ein Kritiker mit Beziehung auf das ganz ähnliche „Pfefferröſel" der Frau Birch-Pfeiffer treffend bemerkt hat, einem von Pfefferröſels Lebkuchenmännern: von außen ein geharnischter, vergoldeter Ritter; beißt

Digitized by Google

man hinein, ists kraftlos süßliche Waare, an der nur Kinder Behagen finden können.

Weit höher an Bildung als dies Stück und auch als sein „Wunderschrank" steht, was erfreulich wahrzunehmen ist, Holbeins aus späterer Zeit datirendes Lustspiel: „der Doppelgänger", nach einer Erzählung Adolph von Schadens bearbeitet. Unter „Doppelgänger" werden nämlich die beiden im Laufe des Stücks vorkommenden Personen August von Zonau und August Seidler verstanden, die sich nicht nur an Persönlichkeit, sondern sogar an Stimme, kurz in Allem ganz und gar ähnlich sein müssen. Die Gleichheit der Stimme wird dadurch erzielt, daß dem Hauptdarsteller alle mit Dialog verbundene Scenen und Situationen beider Charaktere zufallen und in den Situationen, in denen beide zugleich erscheinen, der blos mimische Theil der Rolle von dem zweiten Repräsentanten dargestellt wird. Dies Stück könnte auch jetzt noch gegeben werden, wenn einzelne unfeine Stellen daraus entfernt sind. Die ganze Erfindung ist hübsch und kunstreich, und es waltet darin eine so gute Laune, daß die Wirkung auf die Hörer durchaus behaglich ist. — In seinem „Verräther" gab Holbein drittens noch eine ziemlich gefällige Kleinigkeit, worin das durch eine unschuldige Liebkosung sich verrathende heimliche Pärchen mit anmuthiger Lebenswahrheit geschildert wird.

Ein Stück von Kotzebue steckte auch in dem Weißenfelser Advocaten Amadeus Gottfried Adolf Müllner, dem Autor der „Schuld", jener Schicksalstragödie par excellence,

Digitized by Google

die einſt dem Geſchmacke des Publicums als hohe poetiſche Schöpfung gelten konnte und jetzt doch nur noch unfreiwillig komiſch erſcheint. Müllner — geboren 1774 in Langendorf bei Weißenfels, geſtorben 1829 — und Kotzebue begegneten ſich z. B. in dem Gedanken, eine lascive Anecdote des Franzoſen Andrieux in ſeinem „contes et opuscules", unter der Aufſchrift: „Les fausses conjectures ou l'observateur en défaut", für die deutſche Bühne zu dramatiſiren. Dieſer that es im „Kater und Roſenſtock", Jener in dem „angoliſchen Kater oder die Königin von Golkonda"; doch bleibt es immer ein höchſt undelicater Spaß, der nicht zu ſeinem Rechte kommen kann, auch wenn Lucinde, wie Müllner will, ſtatt eines Fräuleins „von einer jungen Frau" gegeben wird. Andre ſeiner Stücke haben ebenfalls ihre bedenklichen Seiten und eine gewiſſe Leichtfertigkeit in den ſittlichen Anſchauungen wird überall bemerkbar; zum Theil erklärt dieſelbe ſich aus dem meiſt franzöſiſchen Urſprung ſeiner Luſtſpiele, denn vielen von ihnen liegen ältere Stücke des Auslandes zu Grunde, wenn auch mancherlei Aenderungen des Stoffs von Müllner vorgenommen ſind und eigene Zuthaten nicht fehlen. Einzelne Scenen der „Zweiflerin", worin ein junger Mann, wie der Verfaſſer ſich ſelbſt ausdrückt, „das Unglück hat, die Vertraute ſeiner ehemaligen galanten Abenteuer ernſtlich zu lieben," und worin neben ihm „eine reizende Wittwe" erſcheint, „die liebt und geliebt wird, ohne jenes zu wollen und dieſes glauben zu können", ſind z. B. nach dem franzöſiſchen: „le séducteur amoureux" bearbeitet, und der

Digitized by Google

„Zurückkunft aus Surinam“, wo nach 12jähriger Abwesenheit ein Kaufmann in seinem Hause alles anders findet, als er gedacht und gewünscht hat, worüber er tobt und schilt, bis er einsieht, daß die Frau doch recht handelte, liegt Voltaires „femme qui a raison“ zu Grunde. In den „großen Kindern“ hatte die damalige Theatercensur Wiens das Verhältniß der Kinder und ihr Benehmen gegen den Vater so frei und unehrerbietig gefunden, daß man sich genöthigt sah, den Vater in einen Oheim zu verwandeln. Darin lag unstreitig etwas Wahres, richtig Gefühltes. Denn kommt es im Leben wohl vor, daß die 18jährige Tochter und der 20jährige Sohn dem 40jährigen Vater offen sagen, als er zu einer zweiten Ehe schreiten will: Nein die paßt nicht für dich und uns? Und wo ist der Vater, der es sich ruhig gefallen läßt, daß der Gelbschnabel von Sohn in seiner Gegenwart der Zofe und der Gouvernante seiner Schwester Küsse raubt? Die schon in den „Vertrauten“ von Müllner benutzte, einem älteren deutschen Lustspiele von ungenanntem Verfasser entlehnte Idee verkleideter Liebhaber gefiel dem Autor übrigens so sehr, daß er sie in die „großen Kinder“ gleichfalls aufgenommen hat. Da erscheint nun gar die junge Stiefmutter als Gouvernante, die heimliche (!) Frau des Sohnes als Zofe, und der Geliebte der Tochter als Jäger. Man denke, wie unwahrscheinlich das Alles combinirt ist! — In dem Stücke: „die Onkelei oder das französische Lustspiel“ wollte Müllner die Stellung des Onkels, die stereotype Onkelgestalt im französischen Lustspiele verspotten — aber der alte Onkel ist bei ihm

Digitized by Google

gar nicht Hauptsache, sondern vielmehr die Eifersucht zweier Liebespaare, hervorgerufen durch einen sehr gemeinen Plan des Intriguanten. Der Nebentitel: „das französische Lustspiel" ist ganz unwesentlich, von der nationalen Eigenthümlichkeit der französischen Komödie bemerkt man in dem Stücke gar nichts. Die Verse sind, wie immer bei Müllner, glatt und fließend, aber es scheint Alles bei ihm nur von der Oberfläche geschöpft, ohne Tiefe, geistige Bedeutsamkeit und sittlichen Gehalt.

Ein Gleiches gilt von Carl Theodor Körner, denn sonderbarer Weise erschien der pathetische Sänger von „Leyer und Schwert", der in seinen Dramen auf Schillerschem Kothurn einherschritt, in seinen kleinen Lust- und Singspielen ganz und gar auf dem Soccus. Als Allen bekannt dürfen wir voraussetzen, daß Theodor Körner, der 1791 in Dresden geborene Sohn von Schillers Freund, als Theaterdichter in Wien sich den Lützow'schen Freiwilligen anschloß und 1813 im Gefecht bei Gadebusch fiel. Was seine scherzhaften Bühnenstücke anlangt, so behandelt „die Braut" einen ziemlich bedenklichen und undelicaten Stoff. „Der Nachtwächter" hat einige glückliche humoristische Züge, ist aber stellenweis sehr plump in der Sprache. Im „Vetter aus Bremen" kommen drei verkleidete Schulmeister vor, aber doch nicht der rechte Vetter. Ueberhaupt schien Körner nur den einen wohlfeilen und allenthalben von ihm benutzten Effect der Verkleidungen zu kennen. „Die Gouvernante" ist im Grunde nur dazu geschrieben, um am Schlusse ein komisches Bild zu entwerfen, die Umarmung eines Fähndrichs und eines

Digitized by Google

alten Mütterchens, welche beide von ein paar jungen Mädchen gespielt werden. Es steht also dem Autor zwar manchmal ein fruchtbarer Gedanke zu Gebote, doch war im Ganzen sein Talent für das heitere Genre ziemlich gering und vulgärer Art. Das manierlichste und gewählteste seiner Stücke ist noch „der grüne Domino".

Neben einander können ferner Contessa und Costenoble genannt werden. Carl Wilhelm Salice-Contessa — geboren 1777 zu Hirschberg in Schlesien, ohne Amt abwechselnd bei seinem Freunde Houwald in der Lausitz oder in Berlin lebend, und gestorben 1825 — war einer der „Serapionsbrüder" und ist als solcher von E. T. A. Hoffmann treffend gezeichnet. Bei hohen Anlagen für Malerei, Musik und Poesie soll er äußerst gemüthvoll und feinsinnig gewesen sein. Weniger merkt man das aber in seinen dramatischen Werken, von denen das bekannteste: „das Räthsel" gewissermaßen merkwürdig dadurch ist, daß darin ein Räthsel als Thema zu einem Lustspiel benutzt wird. „Der Schwätzer", „der Findling oder die moderne Kunstapotheose" „der Brief ohne Adresse", „der Gelehrte" und „der Talisman" betiteln sich die übrigen Stücke von Contessa. Die von Carl Ludwig Costenoble heißen dagegen: „die Terne", „Fehlgegriffen", „Amor hilft", „die Testamentsklausel" ꝛc. ꝛc. Der letztgenannte Autor — geboren 1769 zu Herford in Westphalen und Anfangs seines Zeichens ein Bäcker — war in späterer Zeit als Mitglied des Wiener Hofburgtheaters ein geschätzter, ja selbst

Digitized by Google

berühmter Schauspieler, aus der sogenannten guten Schule, deren Tendenz unverfälschte, ächte Menschendarstellung war. Er starb 1837 auf der Durchreise in Prag. Seine Muster waren vorzüglich Schröder und Iffland, wie er selber bekannte. Zu wünschen wäre demnach gewesen, daß er auch in der schriftstellerischen Production sich an nachahmenswerthe Muster angeschlossen hätte. Er besaß Erfindungsgabe und schien nicht ohne Geschick im dramatisch effectvollen Durchführen einer Idee, aber er verfiel zu oft in Geschmacklosigkeiten und während er als darstellender Künstler — sein Fach war vornehmlich das des Komikers — niemals outrirt haben soll, hielt er seine Stücke leider nicht frei von Uebertreibungen und Rohheiten. Im Ganzen ähneln sich in der Art ihres Schaffens Contessa und Costenoble, wie gesagt, sehr.

So kurze, hübschgereimte Sächelchen, ohne Charakter und Bedeutung, aber doch — wie uns scheint — mit einem höheren Grade von Bildung und Finesse schrieb auch der 1781 in Wien geborene und jetzt noch am Leben befindliche Ignaz Vincenz Franz Castelli, der, nach Verwaltung verschiedener Aemter endlich Hoftheaterdichter wurde, nun aber schon seit Langem pensionirt ist. Seine Erstlingsversuche, worin er sehr productiv war, wurden von einer Bühne nach der anderen zurückgewiesen; endlich ward seine Parodie des Königs Lear vom Theater an der Wieden angenommen, aber die Aufführung glücklicherweise untersagt. 1803 gab man sein Lustspiel: „Todt und Lebendig" mit großem, nachhaltigem Beifall und wirklich besitzt dasselbe nicht abzuleugnende

Digitized by Google

Vorzüge. „Eheliche Strafe", „Raphael", „Abneigung aus Liebe", „Haß allen Weibern" und verschiedene andere seiner Komödien sind jetzt freilich schon wieder vergessen, und erhalten haben sich auf unseren Bühnen nur etwa die Münchhauseniade: „der Lügner und sein Sohn", sowie vor Allem „die Schwäbin" eins der ersten Dialectstücke, welches das später durch Berthold Auerbach von Neuem in Mode gekommene Schwäbeln zum ersten Mal auf das Theater brachte. Noch mag erwähnt werden, daß Castelli, der auch Verfasser des bekannten Dramas: „die Waise und der Mörder" und des mit unerhörtem Glück aufgenommenen Textes zur „Schweizerfamilie" war, zugleich sehr viel aus dem Französischen übersetzte, und mit Einer der Ersten von denen war, welche die „Eintagsfliegen", die federleicht wiegende Waare unsrer überrheinischen Nachbarn auf die deutschen Bühnen verpflanzten.

In aller Kürze — denn ein längeres Verweilen würde seinem untergeordneten Werthe nicht entsprechen — nennen wir sodann Fr. Kurländer, ferner den nicht talentlosen, aber im niedrigst komischen Genre sich bewegenden Julius von Voß, sowie Carl Schall, dessen „Strohmann" oder „die unterbrochene Whistpartie" in der Hauptrolle des Barons Scarrabäus wirklich eine glückliche Gabe der Charakteristik verräth, doch freilich nur in der Anlage und zu Anfang, denn später wird die Zeichnung sehr schwächlich und unwahr. Die Darstellung des Adels in diesen Stücke ist im Ganzen genommen der carikirten Art, die wir früher bei Schröder begegneten, sehr ähnlich. Das Lust-

Digitized by Google

spiel: „Trau, schau wem?“ erscheint womöglich noch unbedeutender. Und ebenso darf man urtheilen über „Kuß und Ohrfeige,“ während „der Knopf am Flausrock“ die bekannte Geschichte von Kant und dem Studenten nicht ohne Witz behandelt und auch „Theaterwuth“ eine nicht ganz üble Parodie auf das frühere Theaterwesen ist. Carl Schall war übrigens 1780 in Breslau geboren und lebte daselbst, als er sein Vermögen schnell genug durchgebracht hatte, als Zeitungsredacteur. — Julius v. Voß wurde dagegen 1768 in Brandenburg geboren und diente als preußischer Offizier, bis er 1798 wegen seines Hanges zur Satyre den Abschied zu nehmen gezwungen war. Er soll darauf an den Rockknöpfen abgezählt haben, ob er Schriftsteller, Componist oder Maler werden sollte. Sein Orakel bestimmte ihn zum Schriftsteller. Voß besaß unstreitig viel Talent, doch nicht genug Aesthetik. Seine genialste Seite war die satyrische, die aber oft in sehr anstößigem Gewande auftritt. Von seinen Stücken, die häufig den Eindruck völliger Verwilderung machen — wir nennen z. B. „das Loos des Genies,“ „die Tresorscheine,“ „die seltsame Heirath“ — ist „Künstlers Erdenwallen,“ worin er sich selber als Magister Lämmergeier schilderte, am bekanntesten geworden. Manches darin offenbart eine nicht gemeine, doch durch mangelnde Pflege in der Unreife stecken gebliebene Begabung.

Es folgen drei Schauspieler: Pius Alexander Wolff, Carl Lebrun und L. H. Chr. Geyer, sowie zwei Adlige, der Freiherr

von Maltitz und Albini, das Pseudonym für A. v. Meddhammer; doch zeigen diese in ihren Schriften nur wenig Noblesse, wie jene nur wenig Kunst. Der große Wolff, dessen „Preciosa" durch Webers Musik unsterblich geworden ist, erscheint z. B. in seinem „Cäsario" äußerst klein und geringfügig. Es ist das ein Verkleidungsstück. Der Stoff ist der bekannte: ein lustiges Mädchen verkleidet sich als Mann und verdreht unter dieser Maske allen Personen ihres Geschlechts die Köpfe, sowie sie denn auch alle Männer eifersüchtig macht. Aber die Behandlung dieses Stoffes durch Wolff entbehrt gar zu sehr der Feinheit und jeden Anfluges von ächtem Humor. Von der Art der Witze mag man sich einen Begriff machen, wenn wir erwähnen, daß es komisch sein soll, wenn eine alte Jungfer Trompete bläst, so wie man ungefähr Guitarre oder Clavier spielt, zur häuslichen Unterhaltung. Außerdem schrieb Wolff auch noch das ganz niedrig possenhafte Stück: „Baron Schniffelinsky oder der Kammerdiener", ferner den „Mann von 50 Jahren" sowie den „Hund des Aubry, mit dem eine Zeitlang der Schauspieler Karsten die Bühnen unsicher machte. Das Erscheinen dieses Vierfüßlers in Wolffs Drama auf dem Weimarer Theater vertrieb bekanntlich einen Göthe von der Intendanz. Welcher Abstand ist also zwischen dem Bühnenschriftsteller Wolff und dem, mit seiner idealen Auffassung des Tragischen, das Haupt einer neuen Schule bildenden Schauspieler Wolff, der — 1784 in Augsburg geboren — seit 1804 die höchste Zierde des Weimarer, wie seit 1816 des Berliner Hoftheaters aus-

Digitized by Google

machte, als dessen hochberühmtes Mitglied er 1828 auf der Rückkehr aus Bad Ems in Weimar, der Stätte seiner früheren Triumphe starb. Fast sollte man daran zweifeln, daß es ein und derselbe Mann war, der so trivial schrieb und so ächt künstlerisch spielte! — Ebenso galt Carl August Lebrun für einen höchst tüchtigen und gediegenen Bühnenkünstler, der — 1792 in Halberstadt geboren und seit 1809 dem Theater angehörig — namentlich viel mit zu dem Glanze beitrug, der die Braunschweiger Bühne unter Klingemann's Leitung umgab. Später war er im Verein mit dem bekannten Ludwig Schmidt Director in Hamburg und starb daselbst Anfangs der vierziger Jahre. Von Lebrun kennt man u. A. die „humoristischen Studien", welche unbegreiflicher Weise zumeist immer von Studenten im Publicum belacht worden sind, obgleich darin zwei liederliche Studenten auf sehr witzlose und gemeine Weise den alten kleinstädtischen Onkel prellen und ihm unter Vorspiegelung eines Todesfalles Geld ablocken. Die „Spiele des Zufalls" sind eine für damals zeitgemäße, jetzt aber auch schon wieder veraltete Bearbeitung des Jüngerschen Lustspiels: „Ein Strich durch die Rechnung". Höchst einfältig — um gleich das rechte Wort zu brauchen — sind endlich die „Pommerschen Intriguen oder das Stelldichein". Der aufgeblasene, feige und bornirte Geck, Kammerjunker von Jearnier, die verrückte, durch schlechte Romanlecture total zu Grunde gerichtete Närrin Isidore, ihre das Fräulein nachaffende und doch immer wieder in den Berliner Jargon verfallende Zofe Charlotte, der

Digitized by Google

Bauertölpel Hans, der faſt ebenſo derbe Landjunker Wilhelm, ſein unter dem Pantoffel ſtehender Vater, der, wenn er Etwas durchſetzen will, zuerſt ſtets thut, als wollte er das Gegentheil, um dann gewärtig zu ſein, daß ſeine Frau ihm das Andre befiehlt — welch lange Gallerie von albernen oder nichtsnutzigen Perſonen, die unſer Intereſſe nicht im Mindeſten zu erregen vermögen! Außerdem ſchrieb Lebrün auch noch: „die beiden Philibert", „Ich irre mich nie", „Man muß nichts übertreiben", „die Wette", „Eine Freundſchaft iſt der andern werth", „Poſtwagenabenteuer" u. ſ. w. Man wird ſie Alle ſchwerlich mehr in der Gegenwart ſehen mögen. — Gegen derlei, auch ſtofflich unerhebliche Stücke gehalten, hat „der bethlehemitiſche Kindermord", von dem 1780 in Eisleben geborenen und 1821 als Hofſchauſpieler in Dresden geſtorbenen Geyer, wenigſtens den Vorzug neuer und wirkſamer Erfindung, wenn auch eine begabtere Feder den glücklich erſonnenen Stoff noch viel dankbarer hätte geſtalten können. Ein Bild, welches die bekannte Unthat des Herodes zum Gegenſtand hat, bewirkt darin allerlei komiſche Verwechslungen und Misverſtändniſſe.

Von Gotthilf Auguſt v. Maltitz, der 1794 in Königsberg geboren wurde, 1813 Soldat im preußiſchen Heere war und dann unter ziemlich misslichen äußeren Umſtänden in Berlin, Hamburg, Paris und Dresden, wo er 1837 ſtarb, als Litterat lebte, ſei hier nur „die Leibrente" erwähnt, wiederum ein Verkleidungsſtück, welches für einen in mimiſchen Verwandlungen geübten Darſteller eine Forcerolle darbietet,

Digitized by Google

insofern ein junger Schauspieler, um dem Vater seiner Geliebten das Jawort abzulocken, sich in verschiedene Masken und Hüllen stecken muß, ehe er an's gewünschte Ziel kommt. Dies Virtuosenstückchen existirt noch auf unseren Bühnen und ebenso ist auch Albini so glücklich gewesen, sich noch am Leben zu erhalten, während doch die meisten der in diesem Kapitel Erwähnten schon längst zu den Todten geworfen sind. Das macht, weil die Polyxena in seinem Lustspiel: „Kunst und Natur" eine Glanzpartie der liebenswürdigen Friederike Goßmann ist. Im Original hat die Figur hier und da zwar Anklänge an die läppische, hypernaive Kotzebue'sche Gurli, doch so, wie sie die genannte junge Künstlerin darstellt, erscheint sie durchweg als das anmuthigste, frischeste Naturkind, das sich denken läßt. Der Fond dazu ist wirklich in Albini's Text vorhanden, wie denn auch die übrigen seiner Figuren, der alte stets zerstreute und vergeßliche Agamemnon Pünktlich, der lustige Husar u. s. w. recht gut und fein charakterisirt sind. Weniger zu rühmen sind dagegen zwei andere Stücke von Albini, das sehr possenhafte: „Endlich hat er's doch gut gemacht" mit der Carikatur des Mengler, sowie „die gefährliche Tante," worin die Intrigue kunstlos, die Charakterzeichnung zu sehr auf die Spitze gestellt ist. Der alte Freiherr von Emmerling und sein Diener Bolzmann erinnern an den „Landjunker zum ersten Male in der Residenz" und an dessen Matz, ja des Ersteren Stolz auf sein uraltes Adelsgeschlecht, das sich schon bei der Zerstörung Jerusalems hervorgethan haben soll, bringt gar zu sehr den famosen Don

Digitized by Google

Ranudo de Colibrados in's Gedächtniß zurück, ohne daß jedoch über das Ganze auch nur eine leise Andeutung jenes romantischen Duftes gebreitet wäre, welcher bei Kotzebue wenigstens nicht völlig fehlt. Adele Müller, „die gefährliche Tante" selber, sollte mit noch mehr Uebermuth auftreten; diesem hausbacken ehrbaren, stellenweise sogar sentimentalen Mädchen merkt man die Genialität der Schauspielerin, von der immer die Rede ist, durchaus nicht an. Um der Biographie Genüge zu thun, wollen wir schließlich nicht vergessen, zu erwähnen, daß Johann Baptist v. Meddlhammer, genannt Albini, 1777 in Brüssel geboren wurde, als Offizier die italienischen Feldzüge Oesterreichs mitmachte, dann unter dem Namen Flott mit geringem Erfolge Mitglied kleiner österreichischer Theater war und endlich als Sprachlehrer in Berlin sich niederließ, wo er 1838 starb.

Digitized by Google

Zwölftes Kapitel.

Die Besseren aus der Menge.

Was wenigstens annähernd den Begriffen von künstlerischem Sinn und Anstand gleichkommt, hätten diese Herren von einer Dame lernen können, die an Feinheit und Tiefe der Charakteristik sie sämmtlich übertroffen hat. Frau Johanna Franul von Weißenthurn, geb. Grünberg, war als Schauspielerin seit 1789 am Wiener Hofburgtheater engagirt und starb erst 1845 daselbst, im zwei und siebzigsten Jahre, nachdem sie sechs Jahre zuvor ihr funfzigjähriges Jubiläum gefeiert hatte. Sie wurde 1773 in Coblenz geboren und kam schon als ganz junges Mädchen zur Ausübung der Schauspielkunst, da sich die Familie nach dem frühen Tode des Vaters damit erhielt, daß sie Stücke aus Weiße's Kinderfreund aufführte. Von ihrer eigenen Thätigkeit auf der Bühne her kannte sie deren Anforderungen und was von den Brettern herab Effect zu machen im Stande war, sehr genau. Das ihr angeborene Talent zur dramatischen

Digitized by Google

Dichterin ward sie bei Gelegenheit einer Wette ganz zufällig inne; sie gewann den Preis derselben mit ihrem jetzt schon verschollenen Stücke: „die Druſen“ und an dies Erſtlingswerk ſchloß ſich in der langen Dauer ihres Lebens noch eine ziemlich bedeutende Productivität an. Sie hat in der That ſehr viel geſchrieben und darunter Manches in Iffland'ſcher Rührſtücksmanier, was auch fernerhin ruhig in Vergeſſenheit bleiben mag. Nicht mit Unrecht ſind ihre Schauſpiele „ſtumpfe dramatiſche Kegel, unten breit und oben breit“ genannt worden, und die Menſchen darin „kaltblütige Amphibien, bald trocken, bald naß,“ während zuletzt das Schickſal „in Civilkleidung, den Orden unter dem Ueberrock“ zur Thüre hereintrete. Man weiß, auf welchen wohlfeilen und veralteten Deus ex machina hier angeſpielt wird. Ihre Luſtſpiele aber ſind meiſtentheils noch jetzt nicht veraltet und dürften ſelbſt heutzutage noch in geſchickter Ueberarbeitung durch den Regiſſeur Glück bei'm Publicum machen. Wir nennen z. B. „Beſchämte Eiferſucht,“ „die Erben,“ „die Radicalcur,“ „die erſte Liebe,“ „das Mißverſtändniß,“ „das Gut Sternberg,“ „Alles aus Freundſchaft“ u. ſ. w. Noch oft wird von ihr „das letzte Mittel,“ gegeben — ein im Ganzen ſehr fein ausgeführte pſychologiſche Studie, in deren Hauptfigur, der Baronin von Waldhüll, einer reizenden Lebefrau, die bei allen ihren Verirrungen und Schwächen doch immer ihre Liebenswürdigkeit zu behaupten weiß, wir ein mit feſſelnden Zügen reich ausgeſtattetes Charakterbild erhalten,

Digitized by Google

indem neben der blendenden Zeichnung einer Dame von Welt auch die weicheren Farben von Gemüthsinnigkeit zum Rechte kommen. Wir ziehen dies Stück so ziemlich allen im vorigen Kapitel erwähnten bei Weitem vor. Daneben ist „Ein Mann hilft dem andern" eine launige Scene aus dem Familienleben, mit Humor und Geschmack, und auch mit glücklicher Charakteristik ausgeführt. Wie die Caroline im „Brautschleier" bei den ersten Liebhaberinnen hat in Vergessenheit kommen können, sehen wir nicht ein, da dieselbe unstreitig zu den dankbarsten Partien gehört, die es für sie geben kann. Bei aller Kürze hat das Stückchen Vorzüge, die schwer in's Gewicht fallen, so namentlich die angenehme, dem Ohre wohlthuende Diction. Die Haltung des Ganzen ist eine sehr würdige, während doch der leichte Lustspielton durchgängig herrschend bleibt. Die Briefe der alten Tante sind in ihrer Art Meisterleistungen; die Person der Schreiberin selbst erscheint gar nicht auf der Bühne, ihre Briefe werden nur vorgelesen, und doch steht sie wie leibhaftig vor uns, so sehr gelang es der Verfasserin, sie durch die geschriebenen Worte treffend und nach allen Seiten hin zu charakterisiren. Gerade auf solche Weise offenbart sich die Größe und Tragweite des Talentes, welches Jemand sein eigen nennen kann. „Des Malers Meisterstück" endlich ist ein flüchtig und keck hingeworfener Scherz, dem es nicht an tieferer Bedeutung fehlt. Ein ungemein heiteres Leben entfaltet sich darin vor unseren Augen. Gleich die erste Scene zwischen den Ma-

Digitized by Google

lern, von denen der Eine mehr sentimentaler, der Andere mehr humoristischer Natur ist, der drollige Bericht des alten Farbenreibers Girolamo — den, beiläufig gesagt, Dawison neuerdings in sein Repertoire aufgenommen hat — die ergötzliche Gestalt der alten Duenna, die anmuthige kleine Giulietta mit ihrem deutschen Liedchen vom Vergißmeinnicht — das Alles ist höchst gefällig und anziehend geschildert. Und dazu kommt noch eine ganz ungezwungene, natürliche, doch trotzdem sehr gewählte, ja selbst poetische Sprache.

Ungefähr gleichzeitig mit Frau von Weißenthurn schrieb August Ernst Freiherr von Steigentesch seine kleinen Lustspiele, die ebenfalls schon in unverdiente Vergessenheit gerathen sind. Interessant ist zunächst, wie dieser talentvolle, feingebildete Autor, der 1774 in Hildesheim geboren ward, seit 1789 in österreichischen Kriegs- und Staatsdiensten stand und 1826 als Geheimrath in Frankfurt a./M. starb, im Vorwort seiner Werke über das Lustspiel im Allgemeinen sich geäußert hat. Wir wollen die treffendsten und wahrsten Stellen aus seinen viel zu wenig bekannt gewordenen theoretischen Ausführungen hier citiren. „Das Lustspiel, meint Freiherr von Steigentesch, besteht durch sich selbst, das Ohr wird nicht durch den Lärm der Schlacht betäubt, das Auge nicht durch den Pomp vergangener Jahrhunderte bestochen. Wir finden Menschen aus der Welt, in der wir leben, auf der Bühne. Nichts ist uns hier fremd, denn es ist ein Gemälde unserer Zeit. Das Lustspiel darf sich nie von dem Zweck entfernen, die heitere Seite

Digitized by Google

des Lebens darzustellen. Die Personen, die in ihm auftreten, müssen fröhlich erscheinen und verschwinden; selbst die finstern Bilder des Lebens müssen so gestellt werden, daß sie einen heitern Eindruck machen und zurücklassen, und kein Ausdruck des Schmerzes und der Wehmuth darf diesen Eindruck stören. Der Charakter des Murrkopfs, des Geizigen, selbst des Menschenfeindes und des Schwermüthigen enthalten Züge, die, richtig aufgefaßt und dargestellt, erheitern. Der Lustspieldichter muß alle trüben Farben aus seiner Darstellung verbannen, die höchstens nur wie Schatten in seinem Gemälde eingelegt werden dürfen. Jede Rührung, die eine Thräne erpreßt, muß dem Lustspiele fremd bleiben."

Sind das nicht wahrhaft goldene Worte, werth, daß Alle, die für die Bühne schreiben, sie beherzigen? Man kann sich demgemäß denken, daß Steigentesch, selbst schaffend, der von ihm aufgestellten Theorie nachzustreben bemüht gewesen ist, und in der That bezeichnet er seine Lustspiele selber als „Versuche, die heitere Seite des Lebens aufzufassen und darzustellen." In den Stoffen freilich ist er etwas einförmig. Er giebt fast immer nur Scenen aus dem Ehestande. Der gleichgültig gewordene Mann, der aber durch Eifersucht wieder warm und zärtlich wird, und die noch immer hingebend liebende Frau sind gewöhnlich die Hauptfiguren. Einige Male stört eine etwas leichtfertige, cavaliermäßige Lebensanschauung, wogegen anderwärts etwas von der Art der Franzosen sich merken läßt, die Bedenklichkeit des Stoffes durch leichte Behandlung, die auf den Ernst

Digitized by Google

desselben nicht eingeht, vergessen zu machen. Auch fehlen nicht kleine, sinnige Züge, und in einzelnen Partien offenbart sich eine Wärme des Gemüths, die man poetisch nennen kann. Es läuft zwar manches nicht ganz Wahrscheinliche mitunter, oder es erscheint eine etwas anstößige Figur, eine einigermaßen auf die Spitze getriebene Situation. Dagegen kennen wir nicht viele Stücke von anderen Autoren, die uns ebenso schnell, geschickt und leicht in medias res führen. Die Exposition ist wirklich Steigentesch's starke Seite, wozu noch ein Dialog kommt, den man studieren muß, um alle seine Schönheiten und Vorzüge, seine feinen satirischen Beziehungen, seinen leichten spielenden Witz zu begreifen. Ueberhaupt merkt man immer, daß man sich in gewählter Gesellschaft befindet. Man hat es mit einem wahrhaft gebildeten Manne, dem alles Rohe und eigentlich Triviale fern bleibt, zu thun. — Wenn dies aber nun Alles sich so verhält — und Jeder, der seine Stücke jetzt noch liest, wird gewiß mit uns übereinstimmen — so ist in der That nur schwer abzusehen, warum Steigentesch so gar nicht mehr für unsere Bühne zu existiren scheint. Eine Wiederaufnahme mehrerer dieser Kleinigkeiten dürfte sich sicherlich als lohnend beweisen. Soviel wir wissen, werden von ihm nur noch „die Mißverständnisse" dann und wann gegeben, doch ist gerade dies Stück keines seiner besten. Weshalb greift man da nicht lieber zu „Wer sucht, findet auch, was er nicht sucht," zu „Man kann sich irren," zu der „Entdeckung," dem „Briefwechsel," den „Kleinigkeiten," vor Allen aber zu

Digitized by Google

„Verstand und Herz," den „Verwandten" und den „Zeichen der Ehe?" Diese dürften die Perle und Krone dessen sein, was Steigentesch geschaffen hat. Trotz des kurzen Raumes, den jedes dieser heiteren Bühnenspiele einnimmt, offenbart sich darin doch tiefere Charakteristik, als sonst von dergleichen Bluetten sich erwarten läßt, und eine Sauberkeit der Behandlung, eine Noblesse des Stils, überhaupt eine feine Manier, sich zu geben und zu bewegen, welche den angenehmsten Eindruck macht. Namentlich die Scenen zwischen der kleinen Caroline und Ludwig in den „Zeichen der Ehe," sowie die zwischen Helene und Sophie in den „Verwandten" sind von einer unbeschreiblichen Grazie umflossen und von einer Innigkeit des Gemüths, die Jedem zu Herzen geht. „Mögen meine Stücke — so ruft der Verfasser am Schlusse seines Vorwortes aus — die unterste Stufe der fröhlichen Kunst in Deutschland werden, die lachend belehrt, fröhlich bessert, Thorheiten verspottet und dem Ernste die heitere Seite des Lebens zeigt." Wir können nur sagen, daß Steigentesch's Lustspiele unter den Erzeugnissen dieser „fröhlichen Kunst" keineswegs, wie seine Bescheidenheit will, die unterste Stufe, sondern eine viel höhere einnehmen, als gar manches der Stücke, welche in neuerer Zeit beim Publicum zu Gunst gekommen sind und darin sich erhalten haben, während sie sich breitmachend Würdigere verdrängten.

Nach zwei dramatischen Autoren, von denen unsrer Ansicht nach so viel Lobendes zu sagen war, mag als Dritter, ihnen nicht Unebenbürtiger, noch Johann Hutt — geboren 1773 zu

Digitized by Google

Wien und als Canzliſt der Polizei ebenda 1809 geſtorben — erwähnt werden, weniger wegen der zwei Luſtſpiele: „der rechte Weg“ und „Hab' ich nicht recht?“, als wegen des allerliebſten Scherzes: „Das war ich.“ Derſelbe, nun beinahe ſchon funfzig Jahre alt, wird jetzt noch ebenſo gern geſehen, wie zu den Zeiten ſeiner Entſtehung; ja leicht dürfte es ſich ereignen, daß nach wieder fünf Decennien er immer noch mit Glück und Beifall ſich ſehen läßt. „Das war ich“ weiſt eine ſehr hübſche Erfindung auf. Ein Pächter charmirt mit ſeinem unerfahrenen Bäschen, und um die üble Nachrede einer alten Nachbarin, die das mit angeſehen hat, zu entkräften, wiederholt er dieſe verliebten Manövres mit ſeiner jungen Frau, ebenſo wie auf ſeinen Rath das Mädchen mit ihrem Erklärten, dem Knecht. Da iſt es denn ungemein komiſch, wenn die zänkiſche Alte, froh, Unfriede ſäen zu können, ihre Wahrnehmungen der Pächterin und dem Knechte zuflüſtert, und von beiden die Antwort erhält: das war ja ich! Aber noch amüſanter wird die Geſchichte, wenn dann des Pächters kluges Weibchen, die ſehr wohl merkt, was die Glocke geſchlagen hat, ihn dazu bringt, daß er wohl oder übel in die bisher von ihm hintertriebene Heirath des Bäschens mit dem Knecht einwilligen muß, denn ſonſt würde ſeine Frau, wie ſie heimlich ihm zu bedenken giebt, der alten Nachbarin „den Gefallen thun und ihr glauben, was ſie ſagt.“ Dieſer ſo glücklich erſonnene, ächt komödienhafte Stoff iſt von Hutt mit großem Geſchick im Techniſchen, mit viel Humor, guter Laune und anſprechender

Digitized by Google

Gemüthlichkeit behandelt und in all seiner Dankbarkeit ausgebeutet worden.

Schießlich möchten hier wohl auch noch Friedrich Wilhelm Gubitz und Carl Theodor v. Küstner Erwähnung verdienen. Beide sind in Leipzig geboren, Jener 1786, Dieser 1784, Beide leben auch jetzt noch. Der Erste, ein bekannter Meister der Holzschneidekunst und durch seine Kalender u. s. w. ein Volksschriftsteller von Ruf, errang sich als Dramatiker zuerst im Jahre 1814 Erfolge durch das Lustspiel: „die Talentprobe," dem dann noch eine ganze Anzahl durch denselben Vorzug frischer Laune ausgezeichneter Stücke folgte. 1850 schrieb er, noch immer productiv, die Komödie: „der Kaiser und die Müllerin," welche eine Scene aus dem Leben Rudolf v. Habsburgs in ziemlich anecdotenhafter Manier und ohne die Strenge geschichtlicher Treue auf das Theater bringt, jedoch in der Hauptrolle der Müllerin Else Berthold namentlich viel Unterhaltendes enthält. — Küstner, der, nach seiner Promotion zum Doctor der Rechte, aus Liebe zur Kunst 1817 die Leitung der Leipziger Bühne übernahm, dann hintereinander Intendant der Hoftheater in Darmstadt, München und Berlin wurde, welche vier Kunstinstitute unter seiner Aegide sämmtlich ihre Glanzperioden durchmachten, und der, seit 1850 in's Privatleben zurückgetreten, für das Heil der deutschen Schaubühne in Wort und Schrift noch immer mit Ausdauer und Aufopferung wirkt, ist hier deshalb zu erwähnen, weil er in einer Jugend das Lustspiel: „die Ehemänner als Jung-

Digitized by Google

gesellen" und das an die patriotischen Zeitereignisse von 1813 anknüpfende dramatische Gemälde: „Feder und Schwert" schrieb. Beide Stücke sind nach langer Pause erst neuerdings wieder an der Kroll'schen Bühne zu Berlin aufgeführt worden und haben gezeigt, daß sie auch noch dem Geschmacke der Gegenwart zusagen.

Digitized by Google

Dreizehntes Kapitel.

Luſtſpieldichter der dreißiger Jahre: Eine Periode von Luſtſpielen localberliniſchen Urſprungs.

Es würde ſchwer fallen, ſollte man in einer Geſchichte des deutſchen Luſtſpiels die einzelnen Kapitel ganz genau nach den Jahren abgrenzen. Im Allgemeinen kann aber folgende Zeitbeſtimmung gelten: Nachdem wir in dem Abſchnitte über „die Nachzügler der Romantik" ſchon bis in's dritte, reſpective vierte Decennium unſeres Jahrhunderts gereicht hatten, griffen wir in den Kapiteln über „Clauren und Conſorten" und über „die Beſſeren aus der Menge" wieder bis beinahe zum Anfang des Säculums zurück. Denn die in dieſen beiden Abſchnitten Erwähnten begannen ihre Wirkſamkeit meiſt alle ſchon im erſten Decennium, wenn ſich auch ihre Production während des zweiten erhielt, ja ſogar ihre letzten Werke ſelbſt noch in's dritte Decennium hineinragen. Wir können ſagen, daß wir in unſerer Geſchichte des deutſchen Luſtſpiels nunmehr bis zum Jahre 1830 vorgeſchritten ſind. Jetzt aber ſteigen wir nun weiter hinunter zu Denen, die theilweiſe zwar ſchon in den zwanziger Jahren

Digitized by Google

wirksam zu sein anfingen, die ihre Thätigkeit jedoch auch noch bis nach 1830 ausdehnten, ja von denen Einige sogar noch der Gegenwart angehören.

Wir sprechen in der Ueberschrift unseres jetzigen Kapitels von „einer Periode von Lustspielen localberlinischen Ursprungs" und glauben uns zur Wahl dieser Bezeichnung berechtigt, weil wir es im Folgenden in der That fast ausschließlich mit Lustspielen zu thun haben, die mit specieller Rücksicht auf Berlin, d. h. auf Berliner Bühnengrößen von Berliner Autoren verfaßt wurden. Der bekannteste und fruchtbarste aus der Reihe dieser Dramatiker dürfte Ernst Benjamin Salomon Raupach gewesen sein, ein ursprünglich außerordentliches Talent sowohl für die Tragödie, wie für die Komödie, das aber durch unverhältnißmäßige Erfolge irregeleitet und verwöhnt, die ihm innewohnende Productionskraft bald auf's Schlimmste zu vergeuden begann und so allmählich à la Kotzebue zu einem Speculanten niederer Sorte, einem Fabrikarbeiter herabsank. Raupach war 1784 in einem Dorfe bei Liegnitz geboren, studierte in Halle Theologie und ward später Professor an der Petersburger Facultät, mußte aber 1822 wegen freisinniger Politik Rußland verlassen, lebte dann eine Zeitlang auf Reisen und ließ sich endlich in Berlin nieder, wo er vor wenigen Jahren erst gestorben ist. Ueber Werth und Unwerth seiner Hohenstaufen-Tragödien und Cromwelldramen zu streiten — bekanntlich einst ein Lieblingsthema unserer Bühnenkritiker und Litteraturhistoriker — kann uns hier natürlich nicht beifallen; wir haben es

Digitized by Google

hier nur mit seinen Lustspielen zu thun, von denen sein „Vor hundert Jahren“ noch immer als eines der relativ besten zu betrachten sein dürfte. Beiläufig erwähnen wir, daß man das Stück, da wir über die „100 Jahre“ jetzt schon ziemlich weit hinaus sind, nach Analogie von „Zopf und Schwert, „Schwert und Feder“ zu nennen vorgeschlagen hat. Ein Streit zwischen Schwert und Feder ist allerdings das Object, um welches es sich darin handelt, denn es wird der alte Dessauer, ein Mann vom Schwert also, wie man ihn sich nicht besser wünschen kann, mit der alma mater litterarum in Halle ziemlich drastisch in Conflict gebracht. Der Stoff ist gut gewählt und könnte bei feinerer Charakteristik und bunter Mannichfaltigkeit der Situationen von treffender Wirkung gewesen sein; nur leider muß man sagen, daß in Raupach's Stücke die Ausführung weit hinter dem in der Anlage erprobten Geschick zurückblieb. Zwar sind nicht alle historische Porträtähnlichkeit und charakteristische Züge zu vermissen, es läuft aber auch sehr viel Triviales und Langweiliges mit unter, und namentlich wird der Schluß so matt und nichtssagend, daß der Zuschauer fast verlegen und bestürzt darüber ist. So war es aber bei Raupach immer: ein glücklicher Gedanke kommt unter seiner viel zu flüchtig und ohne Bedacht schaffenden Feder nicht zum rechten Austrag und zur gehörigen Reife. Das war auch nicht in dem hübsch angelegten Scherz: „der Platzregen als Eheprocurator“ der Fall, worin wenigstens ein Anlauf zu bestimmter Charakterzeichnung genommen ist, freilich nur in den Gestalten des gut-

Digitized by Google

müthigen, beſchränkten märkiſchen Rekruten und der gewitzigten, reſoluten Berliner Köchin „Guſte," welche wohl als die Erſte aus dem nachmals ſo zahlreich-gewordenen Geſchlechte der „Juſten" zu betrachten ſein dürfte. Sehr bekannt wurde ferner ſein Poſſenſpiel: „die Schleichhändler," worin er die famoſe Geſtalt des Baders Schelle, ſowie den trockenen Witzbold Till — beide von ihm ſpäter noch in mehreren anderen Luſtſpielen benutzt — zum erſten Mal auf die Bühne brachte. Der Schelle iſt ihm von vielen ſeiner Beurtheiler zum Ruhm angerechnet worden, doch wäre nicht die Urſprünglichkeit und Friſche, die Naturtreue und das warme Leben in den Leiſtungen Albert Gern's geweſen, jenes Berliner Komikers, für den die Rolle eigentlich geſchrieben wurde, ſo hätte das nüchterne, froſtige Erzeugniß eines ausſtudierten und reflectirten Humors wohl nimmer ſo glänzenden Erfolg gehabt. Denn für etwas Anderes können wir den Schelle nicht halten, wie denn überhaupt alle Späße, die Raupach in ſeinen Stücken vorbringt, deutlich den Anſtrich des Gezwungenen, mühſam Erſonnenen, Ausgeklügelten tragen. Sein Humor iſt ſtets forcirt, er quillt nicht lebenskräftig und heiterer Laune voll aus dem Herzen; er hat etwas Abgequältes, iſt ein Product des Verſtandes und trägt die Spuren ſchwerer Geburt an ſich. Man bleibt kalt bei all ſeinen oft ſehr tollen und poſſenhaften Einfällen. — Eine Fortſetzung der „Schleichhändler" bildet Raupach's „Zeitgeiſt," eben inſofern darin Schelle wieder erſcheint und ſein in jenem Stück geſchildertes Abenteuer mit dem verliebten alten Fräulein von Kieckebuſch im

Digitized by Google

Walde nochmals erzählt, wobei er auch angiebt, daß er seit jener Fährlichkeit, um sicher zu sein, die Dorfbaderei im Stiche gelassen hätte und Compagniechirurg geworden wäre. Zum Schluß macht er dann noch die Bemerkung, „ein gottloser Mensch habe daraus eine Komödie gemacht.“ Till fehlt diesmal, der Inhalt des Ganzen ist höchst albern und unsinnig. Ein Herr von Alp hat nämlich, um immer Herr des Vermögens seiner Mündel zu bleiben, sich mit ihr und seinem Sohne auf ein entlegenes Dorf zurückgezogen und hier mit all den Seinigen in so künstlicher Einsamkeit zu leben gewußt, daß Hertha, Caspar und die Bauern des Ortes durchaus nichts von der Außenwelt wissen und dem Herrn, sowie dessen Gehülfen, dem Schulmeister, gern das Märchen glauben, in der „Welt“ gehe ein böser Geist um, „der Zeitgeist,“ der Alles verderbe und vernichte. Sein Sohn, der lümmelhafte Caspar, fängt nun den Lieutnant Burg und den Chirurg Schelle, die sich im Walde verirrt hatten, ein, hält sie für den „alten und jungen“ Zeitgeist und läßt sie auf's Schloß führen. Dadurch kommt der Betrug Alp's zu Tage und Burg und Hertha heirathen sich. Die Scene ist im Dorfe „Ubiquingen.“ Aus dieser Inhaltsangabe kann man sich, denken wir, einen vollständigen Begriff machen von der Art der Stoffe, die Raupach nacheinander in seinen Lustspielen behandelte. Heutzutage mag man solche Verkehrtheiten und ungereimte Späße nicht mehr sehen. In einem anderen Stücke: „Laßt die Todten ruhn“ erscheint wieder Till, wogegen Schelle darin fehlt. Ein eifersüchtiger Ehemann weiß von seiner Frau,

Digitized by Google

daß sie, ehe sie ihn überhaupt kennen gelernt, einen Liebhaber gehabt hat, der, wie sie sagt, gestorben ist. Er glaubt das nicht und setzt nun Alles daran, des vermeintlich noch Lebendigen habhaft zu werden und dann sich seiner irgendwie zu entledigen. Er läßt deswegen jeden Fremden, der sich seinen Besitzungen nähert, aufgreifen und mit dem seiner Frau entwendeten Bilde jenes früheren Liebhabers vergleichen. Da kommt nun auch ein Legationsrath, der dem Porträt täuschend ähnlich sieht. Verschiedene Zufälligkeiten machen es überdies noch mehr glaublich, daß er der einst von seiner Frau Begünstigte ist, ja diese selber hält ihn dafür und denkt, man habe ihr eine falsche Todesnachricht hinterbracht. Plötzlich aber — man weiß nicht, wie das nun wieder kommt — sehen ohne viel Mühe Alle ein, daß das Bild doch einen viel älteren Mann darstelle, als der Legationsrath ist und endlich weist sich dieser gar als der uneheliche Sohn des eifersüchtigen Barons von einer „Räthin" (!!) aus, der nicht etwa die Baroneſſe, sondern die Nichte liebt, die er natürlich zur Frau bekommt. Das ist noch ein Pröbchen von der wenig erbaulichen Art, wie Raupach einzig und allein zu componiren verstand. Das Gesetz der Wahrscheinlichkeit existirte für ihn nicht, ja auch die Begriffe der Wohlanständigkeit setzte er aus den Augen, sodaß er oft zu einem ganz ordinären Spaßmacher sich herabwürdigte. Seine übrigen Stücke, wie „Schelle im Monde," „Kritik und Antikritik," „die Bekehrten," „das Sonett," „die feindlichen Brüder oder Homöopathie und Allopathie" u. v. A. seien nur dem Namen

Digitized by Google

nach erwähnt. Raupach steht in der That noch unter Kotzebue, dessen Rolle er so ziemlich für seine Zeit spielte. Man ist bei ihm — nehmen wir einige wenige Stücke aus — kaum über Clauren hinausgekommen.

Wie für die bekannteste der von ihm geschaffenen Bühnenfiguren sich Raupach einen renommirten Künstler der Berliner Hofbühne zum Muster nahm und sie für denselben berechnete, so schrieb Carl Blum — der in den 80er Jahren des vorigen Jahrhunderts in der preußischen Hauptstadt geboren war, 1805 als Sänger zuerst die Bretter betrat, während seiner theatralischen Laufbahn viel in Deutschland umherreiste und endlich Opernregisseur am Berliner Hoftheater ward, als welcher er 1856 starb — seine meisten Stücke mit specieller Rücksicht auf eine Collegin Gerns, die hochgefeierte, unvergeßliche Charlotte von Hagn. „Mirandolina," „Capricciosa", der „Vicomte von Létorières," Hedwig im „Ball zu Ellerbrunn," Rustika in der „Schule der Verliebten," Karoline in „Ich bleibe ledig," Christoph in den „Verwaisten" — alle diese Rollen waren gleich von Anfang an darauf angelegt, Glanzpartieen der liebenswürdigen Künstlerin zu werden, die man nicht mit Unrecht „die Königin des deutschen Lustspiels" genannt hat. Und sie wurden es in der That, Charlotte von Hagn wußte soviel aus den Blum'schen Entwürfen zu machen, daß die im Manuscript durchaus nicht besonders geistreichen und reizvollen Gestalten in ihrer strahlenden Repräsentation das verführerischste Aussehen gewannen und die

Digitized by Google

Stücke, worin sie ihre Hauptrollen hatte, ihretwegen Epoche machten in der Geschichte des Theaters. An und für sich genommen, waren sie gar nicht irgendwie hervorragend, und nicht einmal die Erfindung der Fabel in einzelnen Sachen dürfte auf Blum's Rechnung gesetzt werden, denn seine Lustspiele sind zur Hälfte etwa nur mehr oder weniger freie Ueberarbeitungen ausländischer, zumeist französischer Stoffe. Dem „Vicomte von Létorières" sieht man seine Pariser Abkunft noch sehr deutlich an, die „Schule der Verliebten" entstand dagegen aus einem englischen Producte, der „Liebesjagd" (The love chase) von dem vor Kurzem verstorbenen Sheridan Knowles, sowie „Mirandolina" aus einem Stücke Goldonis, „Capricciosa" aus einem Stück Federicis, und „Ich bleibe ledig" aus einer Komödie Alberto Nota's u. s. w. Bei näherer Betrachtung verlieren diese Lustspiele sehr viel von dem ihnen durch eine geniale Schauspielerin zeitweilig verliehenen Zauber. Nehmen wir z. B. „Ich bleibe ledig." Sind auch die Situationen darin und der Dialog oft nicht ohne Interesse, die Handlung im Ganzen ist doch höchst unbedeutend und die Charaktere alle von der Art, daß wir über ihre Thaten und Reden wohl den Mund zum Lachen öffnen, daß unser Herz aber an ihnen keine reine Freude haben kann. Im Lustspiel allein durch Zeichnung menschlicher Schwächen und Mängel wirken zu wollen, läuft den Gesetzen und Zwecken der Kunst in gleicher Weise zuwider. Es kommt uns das so vor, wie wenn ein Maler nur Schatten und kein Licht malen wollte. Die Charaktere in Blum's Stücke haben

Digitized by Google

aber in der That faſt ſämmtlich nur Schattenſeiten aufzuweiſen. Die Einen vergeſſen, daß ſie nicht mehr jung ſind, die Anderen, daß ſie noch jung ſind; jene ſind leichtfertig, verliebt und gefallſüchtig trotz ihres Alters, und dieſe blaſirt oder zaghaft trotz ihrer Jugend. Wir rechnen zu den Erſteren den alten Baron Rautenkranz und ſeine Schweſter, zu den Zweiten den jungen Baron und ſeinen Freund Guſtav. Ob wir eine von dieſen vier Perſonen jemals lieb gewinnen könnten? Nein! Ebenſowenig vermögen wir aber mit Karoline und ihrem Vater zu ſympathiſiren, da letzterer ein gar zu närriſcher Patron und Erſtere am Ende nichts Anderes iſt, als eine erneute Copie der Kotzebue'ſchen Gurli, die kaum geſchmackvoller erſcheint, als ihr abgeſchmacktes Vorbild, das doch auch ſchon von Clauren wiederholt copirt worden war. „Tempora mutantur oder die geſtrengen Herren," „das laute Geheimniß," „die Herrin von der Elſe", und wie alle anderen Stücke Carl Blum's noch heißen mögen, leiden in ähnlicher Weiſe an Uebertreibungen in der Charakteriſtik. Was „die Schule der Verliebten" anlangt, ſo herrſcht z. B. in der zwiſchen poſſenhaften Elementen und nüchterner, verſtändiger Baſis ſchwankenden Zeichnung des halb als Dümmling, halb leidlich vernünftig erſcheinenden Landjunkers Jobſt eine unlösbare Verwirrung. Zudem iſt der Schluß ungemein hinkend und ſchwach. Auch in den „Erziehungsreſultaten" und den „Verwaiſten" giebt es Abgeſchmacktheiten genug, doch iſt wenigſtens einzugeſtehen, daß die Hauptrollen darin, Margarethe Weſtern und Chriſtoph, auch

Digitized by Google

ſchon in der Anlage nicht ganz jenes friſchen, kecken Lebens und jener herzigen Naivetät entbehrten, mit welcher ſie die Hagn auf's Reichſte auszuſtatten wußte. Für die verhältnißmäßig beſten unter Blum's Stücken halten wir die wenigſtens den Anſtrich eines feinen Luſtſpiels an ſich tragende „Mirandolina," ferner den „Ball zu Ellerbrunn," worin ein freilich ſchon ſehr bekanntes, doch mannichfach anregendes Eheſtandsthema auf recht artige, ja ſogar gemüthliche Weiſe behandelt worden iſt, ſowie den „Vicomte von Létorières," den Blum allerdings nur wörtlich zu überſetzen brauchte, um ein pikantes Luſtſpiel aus der Scribe'ſchen Schule, mit all deren Leichtfertigkeiten, aber auch mit deren Grazie und techniſcher Meiſterſchaft nach Deutſchland überzuführen. Ferner ſei das nach dem gleichnamigen Uhland'ſchen Gedicht bearbeitete Luſtſpiel: „Goldſchmieds Töchterlein" erwähnt. Daſſelbe iſt für das Maß von zwei ziemlich ausgedehnten Acten zu lang, da der Stoff eben zu einer einzigen guten Situation ausreicht. Eine nette, oft recht poetiſche Sprache gleicht dieſen Uebelſtand nicht aus. Endlich nennen wir kurz noch Blumes Operetten und Singſpiele, die manches Hübſche enthalten, z. B. „der Schiffscapitän," „Bär und Baſſa" u. ſ. w.

Franzöſiſchen Urſprung haben meiſt auch die Arbeiten Theodor Hell's, weshalb ſie gleich hier im Anſchluß an die Blum'ſchen Stücke erwähnt werden mögen. Wie man weiß, hieß dieſer Autor mit ſeinem eigentlichen Namen Carl Gottfried Theodor Winkler, war 1775 zu Waldenburg im

Digitized by Google

Schönburgischen geboren, studirte in Wittenberg und bekleidete zu Dresden mancherlei Aemter im sächsischen Staatsdienste, bis er 1841 Vicedirector des dortigen Hoftheaters wurde, das er vor Einrichtung der Intendanz auch schon während der Kriegszeiten selbständig geleitet hatte. Er starb 1856. Von seinen vielen Lustspielen wurden „die Benefizvorstellung," „der Herr Gevatter," „die Flitterwochen," „die Unzertrennlichen," „der Hofmeister in tausend Aengsten" u. s. w. früher gern gesehen, sind jetzt aber schon ganz und gar vergessen. Dann und wann erscheint nur noch etwa das „Strudelköpfchen," weil die Titelrolle der munteren Liebhaberin eine dankbare Aufgabe stellt. Das ziemlich heitere Stückchen behandelt denselben Stoff, wie „die bezähmte Widerspenstige," nur mit dem Unterschied, daß denselben dort der große Britte und hier ein moderner französischer Autor dritten oder vierten Ranges in Scene setzte. Nicht ganz ohne Bedeutung ist das Lustspiel: „der Unschuldige muß viel leiden," eine Reihe von Scenen aus dem ehelichen Leben, die manche feine satyrische Züge und wirksame Einfälle aufzuweisen haben. „Die Königin von 16 Jahren," worin eine rührende Anecdote aus dem Jugendleben der Christine von Schweden dramatisirt ist, dürfte die fast wörtliche Uebersetzung eines geschickt und nicht ohne Gemüthswärme componirten Lustspiels von Scribes talentvollstem Schüler, Bayard sein, und die Autorschaft also unserem Hell auch nicht einmal theilweise zugehören.

Uns zu speciell Berlinischen Erzeugnissen der heiteren Muse

Digitized by Google

zurückwendend, müssen wir Louis Angely's gedenken, dessen meist nach französischen Vaudevilles bearbeitete Singspiele direct für die Größen des Personals im alten Königsstädtischen Theater, für Schmelka, Spitzeder u. A. berechnet waren. Beiläufig nur sei bemerkt, daß dem Ersteren von diesen zu Liebe auch Willibald Alexis (geboren 1789 in Breslau, in dem Freiheitskriege Soldat, dann juristischer Beamter und jetzt als Privatmann in Arnstadt lebend) seinen Fastnachtsschwank: „der verwunschene Schneidergesell" schrieb. Derselbe unternahm auch noch einige andere Arbeiten für die Bühne — wir nennen z. B. das gereimte Lustspiel: „die Sonette" und den zwischen Ernst und Scherz seltsam schwankenden „Prinzen von Pisa" — doch fand er auf diesem Gebiete nicht den gewünschten Erfolg, der dem preußischen Walter Scott im Bereiche des Romans in so hohem und verdienten Grade zu Theil ward. — Doch kehren wir zu Angely zurück. Dieser entstammte selbst einer ursprünglich französischen Familie, er war, wie Ludwig Devrient, in Berlin bei der französischen Colonie am Ende des vorigen Jahrhunderts geboren. Neigung führte ihn sehr jung schon zum Theater und er wirkte als Schauspieler eine geraume Zeit in den russisch-deutschen Städten mit wechselndem Erfolge, auch war er kurze Zeit Mitglied des deutschen Theaters zu Petersburg. Bei der Gründung des Königsstädter Theaters kam er von dort nach Berlin zurück und wurde Mitglied und Regisseur dieser Bühne, was er bis 1830 blieb, dann zog er sich ganz vom Theater zurück, kaufte einen Gasthof und widmete

Digitized by Google

seine Mußestunden schriftstellerischen Arbeiten. 1836 starb er. Angely wollte in Berlin ein Volkstheater gründen, wie es in ähnlich localem Sinne Wien an der Leopoldstädter Bühne besaß, und er verfolgte dies Ziel in all seinen Arbeiten, die insgesammt sprachliche Gewandtheit und praktische Bühnenkenntniß bekunden, auch nicht des Humors entbehren, nur daß derselbe auf zu niedriger Stufe stehen bleibt. Er faßte den Begriff des Volkstheaters zu vulgär auf, sah den Beifall der Gallerien als maßgebend an und haschte daher mehr und mehr nur nach solchen Situationen, die ihm diesen Beifall sicherten. Seine Stücke erscheinen in der Mehrzahl uns jetzt schon veraltet, als triviale, stellenweise sogar gemeine Possenspiele. So „die beiden Hofmeister," „der Dachdecker," „der 100jährige Greis," „Schülerschwänke," „der Mann von vier Frauen," „die beiden Eifersüchtigen", „Paris in Pommern" und die „Sieben Mädchen in Uniform," womit unsere begehrliche Zeit sich noch nicht einmal hat begnügen können, indem sie die Zahl der Sieben auf Vierzehn, ja sogar auf Vierundzwanzig und Siebenundzwanzig steigerte. Ein wahrhaft beleidigendes Stück ist „List und Phegma" mit der grausamen, und nichts weniger als komischen Foppere, die aus dem leichtfertigen Grunde einer Wette an dem phegmatischen Landedelmann ausgeübt wird. Besseres ist von den „Schwestern" zu sagen, worin die kleine Plaudertasche Gretchen Lieblich einen nicht ungefälligen Eindruck macht. Einigermaßen glücklich charakterisirt ist auch „das Ehepaar aus der alten Zeit." „Die Reise auf gemeinschaft-

Digitized by Google

liche Kosten" führt in dem famosen Herrn Philister, „Liborius" und seinem alten Diener Brennecke wenigstens ein paar wirksame Chargen vor, so viel auch sonst gegen die Handlung einzuwenden sein dürfte. „Von Sieben die Häßlichste" dramatisirt nicht ohne Geschick eine bekannte Erzählung Told's. Daß Angely ursprünglich wohl die Fähigkeit besaß zu wirklich volksthümlicher Bühnenschriftstellerei, zeigt am deutlichsten sein „Fest der Handwerker," ein Genrebild aus dem Volksleben, das mit fast niederländisch zu nennender Treue und Sauberkeit ausgeführt erscheint. Dies Stück hat sich mit seinen populären Gestalten, vor Allem der classischen Figur des Maurerpolirers Kluck denn auch bis jetzt mit ungeschwächter Wirkung auf den Brettern erhalten.

Die Wiederherstellung des Vaudevilles war in der Hauptsache Blum's und Angely's Werk. Dazu trug aber auch Carl von Holtei das Seinige bei, der „vielerfahrene, vielgewanderte Bühnenodysseus," welcher am 24. Januar 1797 zu Breslau geboren, als Freiwilliger im preußischen Heere den letzten Theil der Napoleonischen Feldzüge mitmachte, und dann in raschem Wechsel als Schauspieler, Theatersecretär, Theaterdichter, Theaterdirector, sowie schließlich wieder als Schauspieler, Vorleser oder dergleichen bald dahin, bald dorthin zog. Ein Mann des Tages wurde er, als er seine erste Frau, die liebliche, frühverstorbene Louise von Rogée, nach Berlin, wo sie am Hoftheater Engagement fand, begleitet hatte. Damals schrieb er das populärste und beliebteste aller seiner Stücke, die noch

Digitized by Google

immer nicht ganz aus der Mode gekommenen „Wiener in Berlin“ nebst den beiden Seitenstücken: „die Berliner in Wien“ und „die Wiener in Paris,“ welche drei im Verein mit den gleichzeitigen Versuchen Angely's eben das französische Vaudeville in nationalem Gewande als „Singspiel“ auf der deutschen Bühne einbürgerten und zugleich die lange Reihe sogenannter „Dialectstücke“ eröffneten, wovon weiter unten noch mehr die Rede sein soll. Wie Angely, so schrieb er in schneller Aufeinanderfolge und auch mit specieller Rücksicht auf das Personal des Theaters in der Königsstadt, welches damals, besonders mit durch seine Bemühungen, eine Blüthezeit durchmachte, noch viele andere ernste und heitere, längere oder kürzere Bühnenwerke, z. B. „33 Minuten in Grüneberg“ — ein provinziell schlesisches Genrebild von typischer Treue, wie es vom Altmeister der schlesischen Poeten zu erwarten war — ferner „Herr Heiter,“ „Ein Achtel vom großen Loose“ u. s. w. Seine Stücke ähneln, wie gesagt, den Angely'schen, stehen aber ästhetisch und sittlich doch noch etwas höher. Einige derselben sind übrigens jetzt neu in Aufnahme gekommen, so „die Wiener in Paris“ durch die wunderbare Kunst, welche Dawison als Bonjour darin entfaltet, und so auch „Sie schreibt an sich selbst,“ worin die Briefscene eine der anmuthigsten Leistungen der Friederike Goßmann geworden ist. Auf seine alten Tage hat Holtei, wie man weiß, mit Glück das Gebiet des Romans zu bebauen angefangen, aber nach langer Pause wollte er auch noch einmal für die Bühne thätig sein, ohne daß es ihm jedoch

Digitized by Google

geglückt wäre. Er ſchrieb ein Luſtſpiel: „Alt und Jung,“ welches von Laube in Wien mit Proteſt zurückkam. Das wäre kein Theaterſtück, ſondern ein hübſcher Roman, meinte der in ſolchen Dingen wohl competente Richter. Wir kennen das Werk nicht, da es Holtei ſogleich zurückzog und wirklich einen Roman: „Noblesse oblige“ daraus machte.

Weiter iſt in dieſem Kapitel Louis Schneider zu nennen, der 1805 in Berlin geboren war und ſich am dortigen Hoftheater ſpäter als Komiker hervorthat. Nachdem er 1848 Gelegenheit erhalten hatte, bei verſchiedenen öffentlichen Anläſſen, und zwar nicht ohne Gefahr für ſeine Perſon, ſeine loyale Geſinnung zu beweiſen, wurde er zum Danke dafür Hofrath und Vorleſer des Königs, weswegen er bald nachher von der Bühne zurücktrat. Früher ſchrieb er eine Anzahl kleine hübſche, zum größten Theil fremden Muſtern entlehnte Poſſen und Schwänke, worin er ſich hauptſächlich ein Feld für ſeine eigene Wirkſamkeit als Darſteller ſchuf. „Der Capellmeiſter von Venedig“, „der reiſende Student“ und „Fröhlich“ z. B. — es ſind das Haupt- und Titelrollen von Dreien ſeiner Stücke — waren zugleich Glanzpartieen ſeines Repertoires. Ebenſo der Jean in der „ſchönen Müllerin,“ der Feldhüter in „Ihr Bild“ u. ſ. w. Alle dieſe Kleinigkeiten enthalten mancherlei Zierliches und ungeſucht Drolliges. Von dem einſt viel Aufſehen machenden Genrebilde des Düſſeldorfers Rudolf Jordan: „der Heirathsantrag auf Helgoland“ entnahm Schneider die Veranlaſſung zu einem gleichnamigen, ſehr unterhalten-

Digitized by Google

den dramatiſchen Gemälde, in dem die Geſtalten der Malerei mit viel Geſchick redend eingeführt ſind, und unter dem Namen „Both“ (both) vereinigte er ſich mit dem Artilleriehauptmann Dr. W. Förſter zur Herausgabe eines „Bühnenrepertoires des Auslandes,“ welches noch jetzt fortgeſetzt wird und in der ſehr beträchtlichen Zahl von über 200 Nummern viele Uebertragungen und Bearbeitungen franzöſiſcher, engliſcher, ſpaniſcher, italieniſcher, ruſſiſcher und polniſcher Originalluſtſpiele enthält. Auch die alte, noch immer gern geſehene Poſſe: „der Vater der Debutantin,“ deren Hauptrolle für den damals an der Berliner Königsſtadt engagirten Fritz Beckmann geſchrieben wurde, befindet ſich darunter. Von Schneider rühren ferner „die Verſuche oder die Familie Fliedermüller“ her, worin eine Virtuoſin der Schauſpielkunſt eine ſchwierige, doch dankbare Verkleidungsrolle hat, ſowie das hübſche Dialectſtückchen: „der Kurmärker und die Picarde,“ zu dem Cohnfeld vor Kurzem eine Fortſetzung: „die Rückkehr des Landwehrmanns“ ſchrieb. Kurmärkiſcher Bauerntölpel und graziöſe franzöſiſche Bäuerin ſind darin in treffender Charakteriſirung gegenübergeſtellt, und Erſterer bringt das alte gemüthliche Lied vom „Tannenbaum“ auf die Bühne. Kotzebues Luſtſpiel: „die Unglücklichen“ arbeitete Schneider im modernen Sinne um. Im Ganzen kann man ſich über deſſen Production lobend ausſprechen. Er ſchrieb ohne Tiefe, aber gefällig; es iſt ihm größere Feinheit und mehr Geſchmack eigen, als den vor ihm Genannten. Seine Stücke ſind darum auch noch keineswegs veraltet.

Digitized by Google

Für Louis Schneider berechnete der 1856 in München verstorbene Johann von Plötz, mit welchem wir dies Kapitel beschließen wollen, seinen „verwunschenen Prinzen.“ Plötz, der 1784 geboren war und zuletzt leider in so dürftigen Umständen lebte, daß ihm König Max von Baiern einen Gnadengehalt aussetzte, um ihn vor Noth zu schützen, hatte zwar wenig Geschick im Erfinden neuer, dagegen viel Geschick in der bühnenkundigen Behandlung schon vorhandener Stoffe. Deshalb mußte ihm in dem genannten Stücke eine ältere, ursprünglich wohl englische Anecdote, so wie in einem anderen: „Abenteuer der Neujahrsnacht“ die gleichnamige Erzählung Zschokkes zur Grundlage dienen. Wenn man den „verwunschenen Prinzen“ mit der rohen Form vergleicht, in der jene Anecdote uns bei Shakespeare, als Vorspiel zur „bezähmten Widerspenstigen,“ vorliegt, muß man in der That zugestehen, daß Plötz ein kleines Meisterstück daraus gemacht hat. Seine Posse entfaltet reiches dramatisches Leben. Der Witz darin ist eigenthümlich harmloser, gemüthlicher Natur und der gesammte Eindruck ein recht angenehmer. Aehnliches gilt von den „Abenteuern,“ nur daß darin leider einige nicht zu entschuldigende Lascivitäten stören. „Die Cholera-manen,“ „Stolz der Geburt und Stolz des Glücks,“ „die Journalisten,“ „die Gunst der Kleinen,“ „der Haustyrann“ sowie „Dumm und Gelehrt“ betiteln sich die übrigen Lustspiele dieses Autors, von denen einzelne wenigstens guten Dialog und Stellen voll wirksamer Situationskomik enthalten.

Digitized by Google

Vierzehntes Capitel.

Luſtſpieldichter der dreißiger Jahre.

(Fortſetzung.)

Wir haben im vorigen Capitel meiſt über Verfaſſer von ſogenannten „Singſpielen" zu ſprechen gehabt; in dieſem Capitel wird dagegen wieder ausſchließlich von eigentlichen Luſtſpielen ohne die Beigabe des Geſanges die Rede ſein müſſen. — Dem im ſoeben beendigtem Abſchnitt mit erwähnten Carl Blum ähnelt in der ganzen Art und Weiſe ſeines Schaffens, und auch darin, daß Beiden noch ein derbes Stück Kotzebue anklebt, Carl Töpfer, der, ziemlich bejahrt, jetzt noch in Hamburg lebt, und ſich ſeine Productionskraft lange, d. h. nun ſchon beinahe drei Decennien hindurch bewahrt hat. Er war in Berlin geboren, betrat die Bühne zuerſt in Strelitz, von wo er nach Breslau, Brünn und 1815 nach Wien ging, wo er an der Hofburg angeſtellt wurde und als junger Charakterdarſteller vielen Beifall erhielt. Der gute Erfolg ſeiner Dramen bewog ihn, 1820 das Hofburgtheater zu verlaſſen und ſich gänzlich der litterariſchen Thätigkeit zu widmen. Seine älteren Stücke, „wie Cyprian und Barbara", „Schein und Sein", „Bube und Dame", „Freien nach Vorſchrift", „die weiße Pikeſche",

Digitized by Google

„die Einfalt vom Lande“ u. ſ. w. enthalten viele dem Geſchmacke der Gegenwart bereits fremdgewordne Beſtandtheile, tragen ein ziemlich poſſenhaftes Gepräge und outriren hinſichtlich der Figurenzeichnung auf faſt unleidliche Weiſe, in welcher Beziehung man nur an den Dr. Murr mit ſeiner übertriebenen Eiferſucht und an die unziemliche Geſtalt Sabinens, der ſogenannten „Einfalt vom Lande“, zu erinnern braucht. Einen angenehmeren Eindruck macht die Hauptperſon im „Pariſer Taugenichts“, ein in die bürgerliche Sphäre überſetzter „Vicomte v. Letorières“, d. h. ein leiblicher Bruder der im franzöſiſchen Vaudeville ſo häufigen Gamins, eine kecke, übermüthige, humoriſtiſche, leichtſinnige, aber ſtets gutmüthige und in entſcheidenden Momenten ſogar eines kleinen Heroismus fähige Natur, mit einem Worte, einer jener franzöſiſchen beweglichen Charaktere, die in Bauſch und Bogen in der That liebenswürdig erſcheinen. Man darf nicht vergeſſen, zu bemerken, daß dem Töpferſchen Stücke auch wirklich ein Pariſer Original zu Grunde liegt. Für ſich ſelber ſchrieb unſer Autor ſeine zwei immer noch gern geſehenen Luſtſpiele: „des Königs Befehl“ und „der Tagesbefehl“, worin der große Preußenkönig erſcheint, den der Verfaſſer mit Meiſterſchaft repräſentirt haben ſoll. Beide zeichnen ſich durch ziemlich treue hiſtoriſche Färbung, ſowie durch wirkſame Compoſition aus; wir begegnen darin doch wenigſtens nicht, wie in jenen obengenannten Stücken, geiſtloſen Caricaturen nach der alten Kotzebueſchen Tradition. Auch „der beſte Ton“ iſt im Detail nicht ohne eine gewiſſe Feinheit, namentlich was den intereſſanten

Digitized by Google

Charakter der Salondame Leopoldine v. Strehlen betrifft, und in dem „reichen Mann oder die Waſſercur“ iſt ein pſycho-logiſches Experiment, die Verwandlung des Hypochondriſten Glittner in einen Lebemann, recht effectvoll durchgeführt und zur Anſchauung gebracht. „Nehmt ein Exempel dran“, worin einer jungen Frau der Vorwitz, gleich ihrem Manne eine Pfeife rauchen zu wollen, ſo übel wie möglich bekommt, hat einige wirkſame Stellen voll Schalkhaftigkeit aufzuweiſen. Entſprechend aber der Entwickelung, die Töpfer nahm — inſofern nämlich ſeine ſpäteren Stücke weit den Vorzug vor ſeinen älteren verdienen — halten wir für das beſte von allen das erſt wenige Jahre alte Luſtſpiel: „Roſenmüller und Finke oder Abgemacht“. Zwar auszuſetzen giebt es daran auch Mancherlei. Die Handlung ſelber läßt die alte Klage: „Unwahrſcheinlich“ aufs Neue ertönen, denn wo käme es vor, daß die Söhne zweier Väter, von denen der Eine Kaufmann, der Andre Offizier werden ſoll, ins Geheime ihren Stand gewechſelt haben und nun, ohne daß die Alten es ahnen, gerade als das Gegentheil von dem zurückkehren, als was ſie auszogen? Baut ſich ſonach die Verwicklung auf einem in unſerem modernen Leben und den jetzt herrſchenden Familienverhältniſſen unhaltbaren Grunde auf, ſind ferner auch die Situationen loſe und bunt unter einandergewürfelt, ſie bieten doch der Lachluſt reichlichen Stoff und ſind mit ſehr viel Bühnengeſchick benutzt. Es kreuzen ſich diverſe pikante Liebeshändel und ſchließlich „kriegen“ ſie ſich, ſo zwar, daß wir drei glücklichen Paaren gratuliren können. Mit tref-

Digitized by Google

fender Satyre, mit glücklicher Charakterisirung und einer Fülle sich scharf von einander abhebender und doch zu einem Ganzen wirkender Persönlichkeiten verbindet das Lustspiel einen fließenden Dialog, einen Schatz guter Laune und eine lebhafte, gedrungene, rasch dahinrollende Handlung. Man ist den ganzen Abend hindurch — denn den ganzen Abend füllt das Lustspiel — von so mannichfach wechselnden Figuren und Scenen umgeben, daß man sich bestens amusirt und am Schlusse ein sehr heitrer Eindruck zurückbleibt. Es ist freilich auch nur die Oberfläche des Lebens, die hier beschritten wird, aber diese Promenade führt durch so heiteres und frisches Grün, daß überall sich eine erquickliche Unterhaltung darbietet. — Spärlicher ist im Laufe der Jahre allerdings die Production Töpfers geworden, aber noch scheint sie nicht ganz versiegt zu sein, und vielleicht fördert sie in Zukunft noch etwas Neues zu Tage.

Ganz verstummt ist auch, wie man leider annehmen muß, die erlauchte Verfasserin von „Lüge und Wahrheit". Daß dieselbe keine Geringere, als Prinzessin Amalie von Sachsen (die im Jahre 1794 geborene Schwester des jetzt regierenden Königs) war, ist schon längst öffentliches Geheimniß, und wir begehen daher Nichts, was der Discretion zuwider liefe, wenn wir jenen hohen Namen hier in unserem Buche nennen. Das deutsche Volk sucht das tiefere Gemüth, von dem es weiß, daß es in seinen niedrigen Hütten und seinen Bürgershäusern wohnt, so gar gern auch in Palästen und auf Thronen. Prinzeß Amalie nun gab dem Herzen des deutschen Volkes das erfreuliche

Digitized by Google

Schauspiel zu sehen, daß die auf den Höhen der Gesellschaft stehende und aus königlichem Blut stammende junge Dame ebenso dachte und empfand, wie das schlichte Bürgerskind, ohne doch irgendwo die feinste Bildung vermissen zu lassen. Wir können die Stücke der erlauchten Autorin mit denen der Frau von Weißenthurn vergleichen, über die wir uns, wie sich der Leser erinnern wird, so vielfach lobend auslassen durften. Vielleicht das gelungenste Werk der Prinzessin ist „der Landwirth", worin der Einfachheit und biedersinnigen Geradheit des Charakters über die zweideutigen Vorzüge sogenannten gesellschaftlichen Schliffs zum Triumphe verholfen wird. Es waltet in diesem Stücke ein äußerst maßvoller, herzlicher Humor, der Dialog ist fein ausgearbeitet und enthält sogar poetisch zu nennende Stellen. Ebensoviel Rühmliches gilt vom „Majoratserben", der sowohl eine glaublich und gefällig entwickelte Handlung, wie namentlich auch eine treffend nüancirte, durch Gegensätze wirkende Charakterzeichnung aufzuweisen hat. Der verzogene und verwöhnte, doch zart und edelfühlende Graf Paul stellt sich in ungesuchtem, doch scharf markirtem Contrast dem etwas verbitterten, mediſanten Grafen Leo, sowie die etwas überspannte, excentrische Therese der schönen, eitlen, launischen, aber doch recht eigentlich mädchenhaften Bertha gegenüber. „Der Oheim", „die Braut aus der Residenz", „die Stieftochter", „der Verlobungsring" u. s. w. betiteln sich die anderen, mit ähnlichen Vorzügen bedachten Stücke der Prinzessin.

Wie sie in ihren Lustspielen, und ebenso in den von uns

Digitized by Google

natürlich ganz außer Acht gelaſſenen Dramen, ſo erſcheint als ein veredelter und moderniſirter, in eine höhere Sphäre des Geſchmacks und der Geſellſchaft erhobener Iffland auch Eduard Devrient in dem, was er für die Bühne ſchrieb. Als mittlerer der drei berühmten Brüder und Neffen des großen Ludwig Devrient 1801 in Berlin geboren, gehörte er ſeit 1829 der dortigen Hofbühne an und begann in der Oper, um dann zum Schauſpiel überzugehen, wo er eine ſeit Iffland ſelten wieder erſchienene Viel- ja Allſeitigkeit entwickelte. Er ſchulte für Oper und Schauſpiel ſich gleich ſehr, ſang heute den Maſetto im „Don Juan", ſprach morgen den „Taſſo" und übernahm am dritten Abend die Liebhaberrolle in einem der Stücke, worin Charlotte v. Hagen glänzte. Es einigte ſich in Eduard Devrient mit ſeiner und tiefer Bildung auch Gediegenheit und ernſtes Streben. Von den Stücken, die er ſchrieb, haben wir hier eigentlich nur „die Gunſt des Augenblicks" zu nennen, ein Luſtſpiel, worin die heitere Stimmung zwar einigermaßen temperirt erſcheint, worin aber in verſchiedener Hinſicht Gelungenes und äſthetiſch Schönes ſich vorfindet. Von Devrients Operntexten ſetzte ſich „Hans Heiling" mit Marſchners Muſik im Repertoire feſt. Als Hiſtoriograph iſt er durch ſeine treffliche „Geſchichte der deutſchen Schauſpielkunſt" berühmt geworden, während ihm jetzt als Leiter der Bühne in Carlsruhe zur Verwirklichung ſeiner Theorieen auch der practiſche Wirkungskreis zu Gebote ſteht.

Wir nennen ferner Franz von Elsholtz. Dieſer Autor — 1791 in Berlin geboren, 1813 Freiwilliger in der preußi-

Digitized by Google

schen Armee, später Regierungssecretär in Cöln, 1824—30 Intendant des Theaters in Gotha, und sodann Gesandter der sächsischen Höfe in München — debutirte Anfangs der 30er Jahre mit einem Lustspiele: „die Hofdame", welches dazumal von dem alten Göthe lebhaft empfohlen ward und dem Verfasser eine glänzende Laufbahn zu eröffnen schien. Aber sei es, daß Göthe das Talent seines Schützlings — und das ist unsre Ansicht — zu hoch angeschlagen, sei es, daß die Verhältnisse, die in Deutschland für angehende Dramatiker nie besonders günstig gewesen sind, auch seine Entwicklung zurückhielten — genug Hr. v. Elsholtz schenkte der deutschen Bühne zwar noch mehrere andere Lustspiele, z. B. „der Polterabend", „der Korb", „der Streifzug", sowie zwei allerliebste kleine dramatische Scherze, das bekannte, einer Schauspielerin interessante Declamationsaufgaben stellende „Komm' her" mit seinem Gegenstück „Geh' hin", die noch jetzt nicht ungern gesehen werden, die erwarteten Meisterwerke jedoch wollten nicht zum Vorschein kommen. Elsholtz war ein Dilettant, dem ein paar Kleinigkeiten recht hübsch gelungen waren, aber die deutsche Poesie ist groß und hat der Dilettanten gar viele, wer kann sie Alle behalten? So widerfuhr denn auch Hrn. v. Elsholtz das Unangenehmste, was einem Poeten widerfahren kann, und doch etwas sehr Natürliches, er wurde vergessen. Zwei Bände „Schauspiele" erschienen von ihm 1833 — zwanzig Jahre später gerade, 1853, machte er in einem dritten Bande den Versuch, sich dem Publicum wieder in Erinnerung zu bringen, doch vergebens: die

Digitized by Google

Stücke waren so unerheblich, daß der Autor besser gethan hätte, seine litterarische Einsiedelei überhaupt nicht mehr zu verlassen. Neben einem Operntext „Tony" (vom Herzog Ernst zu Coburg der Ehre des Componirens gewürdigt) und einem Drama enthält dieser dritte Band ein Lustspiel: „die Procurationsheirath", welches am Hofe des Prinzen Heinrich zu Rheinsberg vor sich geht und nach einer bekannten, historischen Anecdote bearbeitet ist, die, wenn wir recht sind, auch schon von Sternberg zu einem Roman benutzt wurde. In einen oder zwei Acte zusammengedrängt, hätte es vielleicht ein ganz ergötzliches Stück geben können, wenigstens solange dies Rococogenre beim Publicum beliebt war. In dieser Ausdehnung dagegen ist es langweilig geworden; wir durchschauen die Verwicklung und Lösung beim ersten Blick, müssen uns aber doch vier ganze Acte damit quälen lassen und abgebrauchte Effecte, wie Duelle, Arreturen ꝛc. als Ausputz in den Kauf nehmen. Doch ist der Charakter des Prinzen ziemlich gut gehalten und auch die Sprache trägt wenigstens theilweise die Farbe der Zeit.

Ferner erwähnen wir den 1859 verstorbenen Hofrath Millenet, der unter den Namen „Tenelli" mehrere Lustspiele, z. B. „Er und Sie," „die Damen unter sich" und die in katholischen Staaten einst verbotenen „Mönche" verfaßte. Die religiöse Duldsamkeit unsrer Tage hat nun zwar die Schwierigkeiten, auf welche dies Stück früher an manchen Bühnen stieß, beseitigt — doch ist mittlerweile die Zeit, wo es hätte gefallen können, schon vorübergegangen. Wenn der Stoff dieser Posse

Digitized by Google

in einen Act zusammengedrängt worden wäre, so würde der Erfolg ein besserer gewesen sein. Man lacht Anfangs vielleicht über barocke und equivoque Situationen, die allerdings frommen und keuschen Ohren nicht immer sehr ästhetisch scheinen mögen, aber wenn dieselbe sich fortwährend wiederholen, ohne jedesmal mehr zu sein, als ein verwässerter Absud der vorhergehenden, wenn zuletzt der Knoten mit dem Schwert des Alexanders durchhauen wird und man, nachdem der Vorhang zum letzten Mal gefallen, nicht weiß, ob man fortgehen soll, oder nicht, so zuckt man die Achseln und denkt: das Stück taugt nichts.

Auch Wilhelm Vogel dürfte hier zu nennen sein, denn ob wohl er schon von 1809 an schriftstellerisch thätig war, so fällt der Schwerpunkt seines Wirkens doch in die Zeit, bei der wir jetzt stehen. Er war 1772 in Mannheim geboren und wurde unter Böck's Leitung Schauspieler. 1798 hatte er die Direction in Straßburg, sowie später die Leitung des Theaters an der Wien inne; zuletzt führte er ein ruheloses Wanderleben und starb in dürftigen Umständen. Bekannt geworden sind von seinen Stücken besonders „das Duellmandat" und „Witzigungen," sowie „Ein Handbillet Friedrichs II.," das 1842 den zweiten Anerkennungspreis von den Berliner Preisrichtern erhielt — des ersten ward, wie wir später sehen werden, ein G. Freytag'sches Stück theilhaftig. Vogels Lustspiel steht etwa auf gleicher Stufe mit Töpfers „Tagesbefehl" oder „des Königs Befehl." Ueberhaupt ähneln sich die beiden Autoren in Rücksicht auf Talent und Bühnenpraxis.

Digitized by Google

Schauspieler und Schriftsteller zugleich war auch C. P. Berger, der, im Jahre 1800 geboren, seine künstlerische Laufbahn als Tenorist in Detmold begann und dann in Hannover, Braunschweig, Schwerin, Bremen und Berlin engagirt war. 1836 debutirte er mit der „Bastille," die, für ihre Anlage ganz im Sinne der französischen Intriguenstücke, freilich in der Aufführung zu wenig französische Grazie und Feinheit verräth. Sein komisches Gemälde aus dem Berliner Volksleben: „Der Stralauer Fischzug" entbehrt der harmlosen Haltung zu sehr, wogegen die historischen Stücke: „Maria von Medicis" und „Jean Bart am Hofe" recht glücklich den gehörigen Ton trafen. Man sollte in der Gegenwart an Vogel und Berger noch manchmal zurückdenken; sie verdienen es. — Im Anhang nennen wir schließlich den in Prag wohl jetzt noch lebenden Wilhelm Marsano mit dem leidlich hübschen Verkleidungsstücke: „Die beiden Helden." Zwei junge Mädchen verkleiden sich hier in eifersüchtiger Laune als Offiziere, wollen sich duelliren und entdecken aus Furcht sich schließlich gegenseitig ihre Maske.

Digitized by Google

Unsere Zeit.

Funfzehntes Kapitel.

Das junge Deutschland.

Die Betrachtung der Lustspielproduction unserer Zeit beginnen wir mit der Periode des „jungen Deutschlands," die sich für Entwicklung der nationalen Komödie — und das ist vornehmlich ein lobenswerther Zug an ihr — viel ersprießlicher und fördernder erwies, als die vorhergegangenen Zeiten des Classicismus und der Romantik. So wenig die Genossen dieser Partei auch sonst praktisch und in realistischem Sinne verfuhren, so weit sich auch ihre Romane in misverstandener Genialität von der Wahrheit des Lebens und der Schönheit ächter Kunst entfernten, das Bedürfniß des Theaters hatten diese jungen Poeten richtig erkannt, sie ahnten, daß neuer Schwung und Geist in unsere Bühnenlitteratur kommen müsse, sie cultivirten deshalb dieselbe und regten in dem Eifer, sich auch auf solchem Gebiete Geltung zu verschaffen, wieder vielfach das gesunkene Interesse an der dramatischen Kunst und die litterarische Discussion darüber an.

Auf Wiedergeburt der deutschen Bühne bedacht, nicht mit

Digitized by Google

den Erzeugniſſen ächter und hoher Tragik, ſondern mit Producten des Genres die neue Epoche befruchtend, machten Gutzkow und Laube beſonders die pikante hiſtoriſche Anecdote zum Ausgangspunkte und zum Kerne ihrer Komödien. Heinrich Laube, der Aeltere von Beiden, am 18. September 1806 zu Sprottau in Schleſien geboren, als Student in Halle und Breslau Burſchenſchaftler und durch Verhältniſſe Anfangs zur Theologie gedrängt, ließ dieſelbe doch bald genug im Stich und ſchwor zum freien Litteratenthum, das damals gerade bei uns Deutſchen in die Mode kam. Nachdem er daſſelbe Jahre lang mit ſeinem gleichſtrebenden Genoſſen getheilt und es auch unter den polizeilichen Anfechtungen, deren Gegenſtand das „junge Deutſchland" wurde, behauptet hatte, erging an ihn, als die Zeiten ruhiger und beſonneuer geworden waren, die Berufung zum Amte des artiſtiſchen Directors am Wiener Hofburgtheater, in deſſen dramaturgiſcher Leitung er mit ſtarker Hand eine energiſche Thätigkeit entfaltet. Daß er die Franzoſen für muſtergültig in der Technik nahm, verhalf ihm in ſeinen Stücken zu meiſterlichen Anlagen und Verknüpfungen im Sinne des franzöſiſchen Intriguenſpiels, verführte ihn aber auch dazu, auf dem Sumpfboden der franzöſiſchen Corruption noch Luſtſpielconflicte, wie in „Rococo," durchführen zu wollen. Dies Bühnenwerk iſt nach einer franzöſiſchen Novelle bearbeitet, und der Dichter hat ſich offenbar Mühe gegeben, ebenſo leichtfertig zu ſchreiben, wie der Pariſer Autor. Nun macht ſich aber bei ihm, wie Julian Schmidt richtig bemerkt hat, beſtändig die deutſche

Digitized by Google

Natur geltend; „er motivirt, er charakterisirt, er läßt sich in breitere Ausführungen ein, und eben dadurch tritt die Unsittlichkeit viel greller und beleidigender hervor, als bei den Franzosen. In dem verwandten Stücke von Alexander Dumas: „Les demoiselles de St. Cyr“ ist der Ton so leichtfertig und frech, daß es uns nicht einfallen kann, die Sache ernst zu nehmen, daß wir gar nicht Zeit haben, nach dem Zusammenhang zu fragen; zu dieser Frage werden wir aber im „Rococo“ alle Augenblicke gedrängt und wir müssen fast immer mit Kopfschütteln antworten. Die vorausgesetzten Sitten liegen uns zu fern. Einen Charakter, wie den, den Laube in seinem Marquis intentionirt hat, können wir Deutsche nicht zeichnen, er ist uns so fremdartig, daß wir durch die Mühe, ihn durch ausführlichere Motivirung zu verdeutlichen, ihn nur noch fremdartiger machen.“ Zu diesen trefflichen Worten bedarf es keiner weiteren Ergänzung oder Erklärung; nur darf man nicht vergessen, daß das Stück, wenn auch in der Idee und im Ganzen verfehlt, in Einzelheiten doch Spuren eines nicht gewöhnlichen humoristischen Talentes bekundet. Das ansprechendste Gebilde seiner komischen Kraft lieferte Laube aber jedenfalls in „Gottsched und Gellert,“ einem ergötzlichen Charaktergemälde aus der litterarischen Epoche des vorigen Jahrhunderts, worin der Ton der Zeit, namentlich in den beiden Hauptfiguren, meist recht glücklich getroffen ist. Die Pietät des Dichters für Gellert scheint, um nochmals mit Julian Schmidt zu reden, „durchaus gerechtfertigt, denn nichts kann unpassender sein, als die Geringschätzung der

Digitized by Google

modernen Litteratur gegen einen Schriftsteller, der, wie wenig Andere, die Treuherzigkeit und das gute Gewissen des deutschen Volkes ausgedrückt hat." — Seine in Deutschland in der That seltene theatralische Formgestaltung wendete Laube in der Folge noch mehreren, dem Französischen entlehnten Stoffen zu, wie er denn z. B. der Bearbeiter des zierlichen Intriguenstücks aus der Scribeschen Schule: „der kleine Richelieu" ist. In neuester Zeit noch machte ihn eine Conjectur auch zum Autor des anonym gegebenen Lustspiels: „Cato von Eisen," es ist aber öffentlich die verbürgte Mittheilung gemacht worden, daß der Verfasser dieses Stückes in dem 1857 durch Selbstmord gefallenen Statthalterei-Secretär Pradatsch in Laibach zu suchen sei. „Cato von Eisen" ist übrigens nicht durchweg Original, sondern lehnt sich im Stoff an die „Indulgencia," ein spanisches Lustspiel von Gorostizza.

Der jüngere der beiden Dioskuren des „jungen Deutschlands," Carl Gutzkow, ward 1811 in Berlin geboren, studierte daselbst und in München Theologie, schwor aber dann ebenso wie Laube zur Fahne des specifischen Schriftstellerthums, zog sich durch seinen Roman: „Wally, die Zweiflerin" eine kurze Gefängnißhaft zu und kam dadurch auch in den Geruch eines Märtyrers seiner Zeit. Nach mancherlei Fahrten hat er in Dresden festen Wohnsitz genommen, wo er vorübergehend Dramaturg des Hoftheaters war. Von seinen Stücken sicherten sich verdientermaßen zwei Lustspiele: „Zopf und Schwert" und „das Urbild des Tartuffe" am besten ihre Existenz auf den Bret-

Digitized by Google

tern. Jenes, ein Genrebild aus den Tagen Friedrich Wilhelms I., ganz im Geſchmacke der franzöſiſchen Intriguenſtücke, voll von Sünden gegen die hiſtoriſche Wahrheit, auch nicht frei von ſentimentalen Zügen, iſt trotzdem von großer komiſcher Wirkung. Der Verfaſſer wollte darin den deutſchen Hausvater auf dem Throne ſchildern, und das iſt ihm auf ſehr unterhaltende und gefällige Weiſe gelungen. Auch vom „Urbild des Tartuffe" iſt viel Gutes zu ſagen, wenngleich ſtrenggenommen nicht zu rechtfertigen ſein dürfte, daß darin ein von einem früheren Dichter geſchilderter Charakter zum zweiten Mal ganz in derſelben Form auf die Bühne gebracht wird. Als Urbild des Tartuffe wird der Präſident Lamoignon dargeſtellt; er ſoll das, was im Molière'ſchen „Tartuffe" vorkommt, wirklich ausgeführt haben. Doch war das eine hiſtoriſche Unwahrheit und Gutzkow iſt dafür, daß er den Präſidenten ſo unſchuldiger Weiſe gebrandmarkt, von einem franzöſiſchen Kritiker gebührend zurechtgewieſen worden. Auf Grund mehrerer Abhandlungen Ed. Fournier's in der „Revue française" hat er ſich dann entſchloſſen, den Namen Lamoignon's mit dem des Herrn von Roquette, Almoſeniers des Prinzen Conti, ſpäteren Biſchofs von Autun, zu vertauſchen. Gutzkow ſchildert nun in ſeinem Stücke, wie die von Tartuffe unglücklich gemachte Familie zwei Töchter hinterlaſſen hat, die ſich in Molière's Truppe als Schauſpielerinnen befinden, und Molière ſchreibt ſein Stück, um ihnen ihr Erbtheil wieder zu verſchaffen. Er bedroht den alten Gauner, ſeine wirkliche Erſcheinung auf der Bühne nachzuahmen, wenn

Digitized by Google

dieſer das Erbtheil nicht herausgiebt. So war es wenigſtens in der erſten Anlage des Luſtſpiels der Fall. Ein derartiger Schluß fiel aber natürlicher Weiſe dem Publicum als unbefriedigend auf. Denn daß Molière ſeine Rache für ein Stück Geld verkauft, daß dem Lamoignon noch in aller Eile Schadenerſatz und Ausſtattung abgepreßt werden, das brachte nothwendig einen peinlichen Eindruck hervor; man verlor über ſo materiellen Schacher die Luſt am Stücke. Alſo änderte es der Verfaſſer, und es hat nun eine andere anziehendere Wendung bekommen: es handelt ſich jetzt lediglich darum, die Intriguen Tartuffe's gegen die Aufführung der Molière'ſchen Komödie zu verleiten. Die Art und Weiſe, wie bald Zuſtimmung, bald Abneigung gegen den Tartuffe hervorgerufen wird, iſt in der That kunſtvoll und beweiſt eine reiche Erfindungsgabe. Schade aber, daß trotzdem noch verſchiedene Ausſtellungen an dem Stücke zu machen ſind. Molière ſelber iſt ſtellenweiſe zu ernſthaft, zu ſalbungsvoll aufgefaßt, vor Allem jedoch Ludwig XIV. zu fade und unköniglich dargeſtellt. So gelungen die Scene iſt, wo er um ſeine Einwilligung zur Darſtellung betrogen wird, ſo tief verletzt es, nun bei der Enttäuſchung auch nicht eine großmüthige Regung in ihm aufſteigen zu ſehen, und faſt plump möchten wir es nennen, daß er im Handumwenden ſeine Neigung von der älteren auf die jüngere Schweſter überträgt und dadurch bewogen wird, das Stück ausſpielen zu laſſen, wofür der Wechſel des Tuchs ſchon ein vollkommen ausreichendes Motiv geweſen ſein würde.

Zum hundertjährigen Goethe-Jubiläum 1849 ſtellte ſich

Digitized by Google

Gutzkow mit dem „Königslieutnant“ auf dem Theater ein — ein Feststück, das Virtuosenspielern Gelegenheit zur Bravour giebt und der Soubrette zu einer Tricotrolle, worin sie durch hübsche Erscheinung wirken kann, verhilft, über das aber sonst bei Weitem nicht so Gutes, wie über die zwei früheren Lustspiele, gesagt werden kann. Die Sucht des Verfassers, große Männer in ihren Anfängen auf die Bühne zu bringen, hatte schon vorher — wir erinnern an Eckhof in „Zopf und Schwert“ und Spinoza in „Uriel Akosta“ — sein Bedenkliches; zu solchen Fehlgeburten, wie hier, war sie dort jedoch nicht Veranlassung. Das Stück behandelt, d. h. entstellt auf willkürliche Weise eine Episode aus „Wahrheit und Dichtung,“ die in ihrer Unschuld und Naivetät fast rührende Geschichte von der Schwärmerei des Knaben für die Schwester des Derones, „die ein gar angenehmes Mädchen war; ihr ganzes Betragen hatte etwas Stilles, ja Trauriges.“ Auf die Erwähnung des „Pastellbildes hinter dem Bette der Mutter, das einen schönen Mann darstellte,“ fußt die von Gutzkow erfundene Fabel, insofern er nämlich die junge Französin — von ihm Belinde genannt — in ein romantisches Verhältniß zum Grafen Thorane, dem „Königslieutnant“ und damaligen Gouverneur der in Frankfurt liegenden, fremden militärischen Besatzung, bringt. An und für sich hätten wir dagegen nichts einzuwenden, denn ungeschickt componirt ist das Ganze nicht. Wir wollen auch nicht besonders viel auf mehrere gegen den Autor erhobene Einwände geben, daß es z. B. unerlaubt sei, einige von den Personen im Jargon des siebenjährigen Kriegs, andere in der

Digitized by Google

idealen Sprache des jungen Deutschlands reden zu lassen, oder daß es dem Begriffe der Kunst widerspreche, so pathetische Sätze, wie die Rolle des Königslieutnants enthält, in der scurrilen Manier des Radebrechens zwischen Deutsch und Französisch vorzubringen. Am strengsten aber muß man mit dem Dichter über die Art und Weise rechten, wie er Göthen auftreten läßt. Es mag unbestritten wahr sein, daß sich des großen Mannes Anlagen und Fähigkeiten schneller, als dies sonst bei Knaben zu geschehen pflegt, entwickelten. Er ward früh reif, aber deshalb nicht frühreif, nicht ein junger Naseweis, wie ihn uns Gutzkow darstellt, der sich gegen Jedermann, ja sogar gegen seine würdigen Eltern höchst frech und anmaßend benimmt und ebenso spricht Es ist nicht unser Göthe, wie er damals leibte und lebte, der sich hier unterstheht, auf eine ernsthafte Ermahnung zu erwidern: „Sieh, sieh, Vater, der Gedanke an Schulden macht Dich ordentlich poetisch!“ und der nichtswürdig genug ist, als seine Mutter sich mit einem Hausfreund unterredet und den Sohn fortschickt, hinter ihrem Rücken herzuspotten: „Wenns nicht meine Frau Mutter wäre, ich könnte fast meinen, hier passirten Geschichten . . . Wenn die mir wieder auf der Brücke zwischen Poesie und Prosa begegnen, und mir gute Lehren geben wollen, dann weiß ich jetzt auch, was ich antworten werde!“ Und so etwas nannte Gutzkow eine Verherrlichung des Dichters zu seinem hundertjährigen Geburtstage, in so etwas erblickte liebedienerische Kritik eine „Feier der versöhnenden Macht deutschen Gemüths und deutscher Poesie.“ Was die anderen Personen

Digitized by Google

anlangt, so ist dem Rath Göthe, so wie er in „Wahrheit und Dichtung" geschildert wird, wenigstens in den Scenen zwischen ihm und Thorane Gerechtigkeit geschehen, die Frau Rath dagegen ist nur eine sehr schwache und zum Theil ganz unähnliche Copie des Originals, wie auch aus „dem Gevatter Dolmetsch" nur ein Zerrbild geworden ist, ein Professor (?) Mittler, der sich vom Knaben Göthe schlagen und hänseln und von der Magd des Hauses grob behandeln läßt. Die Figur macht einen sehr unerquicklichen und durchaus nicht den beabsichtigten komischen Eindruck. Was dann noch übrig, ist so ziemlich gelungen: Frau Seekatz, das unvermeidliche Modell ihres gehorsamen Ehegatten, das muntere Pärchen Mack und Gretel, die trockenen philiströsen Physiognomien der Frankfurter Maler u. s. w.

Ein späteres Lustspiel: „Lenz und Söhne oder die Komödie der Besserungen," ist nicht so bekannt geworden, als dasselbe es verdiente, weil der Verfasser nach dem Verbot, welches das Stück unbegreiflicher Weise in Dresden traf, es sogleich von der Bühne zurückgezogen hat. Wir halten es trotz vieler und bedeutender Schwächen doch für eines der hervorragendsten und eigenthümlichsten Werke Gutzkows. Von dem großsprecherischen Vorwort zum gedruckten Buche lassen wir uns aber nicht blenden; es sind Worte, nichts als leere, von der bekannten Eitelkeit des Autors eingegebene Worte, wenn er darin sagt: „Wir besitzen in Deutschland eine Gattung von Lustspielen nicht, die sich in Frankreich durch ihre Versform als Dichtung ankündigen,

Digitized by Google

die ihrer Natur nach nicht auf jenem reellen Boden ſtehen, den man ſonſt beim Luſtſpiele vorausſetzt. Von Molière bis in die neueſte Zeit giebt es in Frankreich fünfactige Luſtſpiel ein Alexandrinern, einer Dichtform, die, wenn wir ſie hätten, für das nachfolgende Drama die geeignetere geweſen wäre. Den Vorwurf, den der Autor hat hören müſſen, dies Stück ſchildere eine Unmöglichkeit, würde dann weniger beſtimmt erhoben worden ſein, ja man würde vielleicht anerkannt haben, daß hier eine Arbeit vorlag, an welche auch in vielem Uebrigen der gewöhnliche Maßſtab dramatiſcher Compoſition nicht zu legen iſt. Schon die Monologe, mit denen ſich die Hauptfigur des Stücks einführt, hätten die Kunſtrichter darauf aufmerkſam machen ſollen, daß ihnen hier eine nur ſymboliſche Handlung, ſozuſagen ein Zeitmärchen im Frack, vorgeführt wurde." Ob Gutzkow glaubt, daß man ſich dieſer Vorrede gefangen geben muß? Was ſoll's mit der nur ſymboliſchen Handlung, mit dem Zeitmärchen im Frack? Es iſt Nonſens! Und wenn die Komödie der Beſſerungen, wie eine vom Verfaſſer augenſcheinlich beeinflußte Kritik wollte, auch wirklich „eine in luftiger Schwebe gehaltene Allegorie" wäre, was ſie wahrlich nicht iſt mit der realen Schwere ihrer in modernen Verhältniſſen wurzelnden Handlung, wir würden doch mit Hinſicht auf das, was wir am Stück tadelnswerth finden, den Kampf gegen Gutzkow aufnehmen, denn das fantaſtiſche Luſtſpiel iſt eine Zwittergeburt ohne Lebensfähigkeit. Der Inhalt des Bühnenwerks iſt folgender. Sigismund Lenz findet nach jahrelanger Abweſenheit in fremden Ländern bei ſei-

Digitized by Google

ner Rückkehr in die Heimath viele unerfreuliche Veränderungen vor; der Credit der väterlichen Firma freilich ist unversehrt, die Cassen des Geschäfts sind noch so voll, wie früher, aber zu Hause, in der Familie ist Manches anders geworden; Vater und Schwester sind angesteckt von der Modekrankheit der Philanthropie. Der Eine, statt persönlich im Comptoir anwesend zu sein und dort Alles selbst zu leiten und zu überwachen, studiert an Verbrechern und Taugenichtsen in Gefängnissen und nichtswürdigen Spelunken practische Psychologie und sucht für die ächte Humanität Propaganda zu machen durch ein neues System, zufolge dessen Alle, welche leichtfertige und schlechte Streiche begehen, nicht von der Gesellschaft aufgegeben und so zur Verzweiflung gebracht, sondern durch Güte und Duldung gebessert werden sollen: die Schwestern aber laufen, statt der Wirthschaft im Hause vorzustehen, da die Mutter nicht mehr lebt, mit einem alten Frömmler, dessen Hauptlecture „der evangelische Liebesbote" und „die neuesten Nachrichten aus dem Reiche Gottes" sind, der aber trotzdem sich von seiner zwar wider seinem Willen verheiratheten, aber unglücklichen und reuigen Tochter hartherzig losgesagt hat, in den Höhlen des Lasters und der Armuth herum, um ihren Bewohnern himmlische und irdische Speise zu bringen, oder schicken auf anonymem Wege schönstylisirte Lehren der Weisheit und Tugend, Verse aus „Schau in Dich und schau um Dich" ꝛc. an junge Bonvivants, um sie so zur Einkehr in sich zu vermögen; während dem aber geht Solbring, der Schwiegersohn des alten Lenz, in den Augen Aller und auch in denen

Digitized by Google

ſeiner Frau ein Muſter von Fleiß und Bravheit, ganz in der Stille auf galante Abenteuer aus und ſein Diener Dreſel, ein alter, ausgelernter Sünder, wirthſchaftet nach Belieben in dem aufſichtsloſen Hauſe. Die Satyre gegen die „innere Miſſion", von der wir alle zu erzählen wiſſen, kann kaum treffender ſich geſtalten, als hier, und es heißt, die Aufgabe des Luſtſpiels richtig erkennen, wenn man einen ſolchen Stoff wählt. Bis hierher iſt alſo die Sache ganz gut, das Stück macht bedeutende Erwartungen rege. Leider nimmt es ſpäter aber eine Wendung, die dem Anfang wenig entſpricht. Sigismund, der weiß, was das Leben von uns fordert, erkennt, was für Gefahr in dem geſchilderten Treiben liegt, und wie für ihn daraus die Pflicht erwächſt, eine Aenderung herbeizuführen. Er beginnt deshalb nun ein Spiel, welches doch gar zu bedenklich und gewagt iſt, als daß es wirklich einmal Jemand probieren würde. Sigismund ſtellt ſich nämlich ſelbſt als Taugenichts und verlornen Sohn, damit ſein Vater durch dieſe ſchlechte Aufführung, ſowie zugleich durch die mitbewerkſtelligte Entlarvung des Mannes ſeiner Tochter, zu dem er großes Vertrauen hatte, den Geſchmack an „den ſchlechten Menſchen" verliere und endlich begreife, daß man ſich eher um ſein Haus, als um die Geſellſchaft, kümmern müſſe. In dem Gedanken, auf den Sigismund zur Erreichung ſeines Zieles verfällt, ſteckt aber zuviel Sonderlingsnatur und eine ganz unglaubliche Geringſchätzung der öffentlichen Meinung, denn er muß Gefahr laufen, wegen der Dinge, die geſchehen ſind und ſich nicht rückgängig machen laſſen, auch wenn er ſich endlich

Digitized by Google

... und tüchtige Mann giebt, nie völlig rehabili=
... noch immer sehr in Frage bleibt, ob die Sin=
... alten Lenz wirklich und unzweifelhaft durch ein
... herbeiführen läßt. Hierin, in dieser Un=
... und fehlerhaften Motivirung des guten Aus=
... Hauptgebrechen des Stücks, welches sonst ziem=
... geistvollen Zügen und pikantem Detail. Man=
... konnte daraus noch wegfallen, der sentimentale Aus=
... gegenüber dem unehelichen Kinde Solbrings,
... brauchte Effect der durch die Hofräthin falsch gesprochenen
... wörter, das Anschlagen der telegraphischen Depesche von
... Einnahme Sebastopols im Lesezimmer, die gar zu opernar=
... Tableaux und lebenden Bildern am Schlusse, so wie vor
... die eigentlich doch ganz abscheuliche Scene, in der Sigis=
... seinen Vater glauben macht, er habe auf seinem Zimmer
... verliebtes Stelldichein. Die schwächliche und unwürdige
... wie sich Lenz dabei benimmt, wirft einen Makel auf die
... recht originelle, stellenweise wahrhaft rührende Gestalt.
Das Beste am Stücke ist aber wohl die Charakteristik Solbrings,
worin Gutzkow von seiner Meisterschaft in der Zeichnung halt=
loser und hinfälliger Charaktere aus der modernen Zeit ein
neues glänzendes Beispiel lieferte. Dieser Mann, der mit sei=
nem guten und weichen Herzen renommirt und doch die Sorge
um ein Kind, welches ihm ein von ihm verführtes und betroge=
nes Mädchen geboren hat, seinem schuftigen Diener überläßt —
der als ein trefflicher Kaufmann gelten will und doch für die

Digitized by Google

Freihandelspolitik ſchwärmt, obgleich das Haus Lenz und Söhne um eigner Speculationen willen an dem Schutzzollſyſtem feſthalten ſollte — der ſich zum Diplomaten berufen glaubt und ſich doch von einem Induſtrieritter auf ſehr grobe Weiſe betrügen läßt — dieſer Mann, der Alles auf ſchöne Kleider und ſchöne Worte, nichts aber auf ſchöne Geſinnungen giebt, der ſich ebenſo, wie die anderen Leute, belügt, repräſentirt die corrumpirte Gegenwart, die Hohlheit und Erbärmlichkeit des Epigonen-Zeitalters ebenſo gut, wie die von früherher bekannten Wallmuth, Schlurck, Guido Stromer u. A. Es iſt keine liebenswürdige, ſittlich ſchöne, doch jedenfalls intereſſante Geſtalt, zu der der Verfaſſer im ganz richtigen Verhältniſſe ſteht, wenn er ſich gegen ſie lediglich ironiſch verhält. Auch Solbrings plötzliches Einlenken in die Bahn der Solidität, nachdem er ſich entlarvt ſieht, finden wir völlig erklärlich, nicht ſowohl aus bewußtem und abſichtlichem Hören auf die Stimme des Gewiſſens, ſondern aus Scham, aus Furcht, ſeine gute Stellung im Hauſe zu verlieren, vielleicht aus Sentimentalität, aus koketter Verliebtheit in die Tugend und in ſich als Tugendhaften, vor Allem aber aus einer gewiſſen geiſtigen Erſchlaffung, aus einer Stimmung moraliſchen Katzenjammers. Es tritt ein, was er ſelbſt ahnend vorausgeſagt hat, er werde ſich noch einmal, wie Ikarus, die Flügel verbrennen. Und auch gerecht iſt ſein Schickſal, obgleich man es als unverdient gut bezeichnet hat. Es iſt wahr, er bleibt in ſeiner ehrenvollen häuslichen Stellung, aber iſt es nicht genug, daß er ſich ſagen muß, Schwiegervater und Schwager

Digitized by Google

kennen dich ganz aus, und ist es im Grunde nicht besser, wenn seine Frau Sabine, die gute Sabine, nicht erst an ihrer Liebe irre zu werden braucht? Wir möchten sogar behaupten, es läge viel Zartsinn in diesem Verschweigen gegen die unschuldige Gattin.

Zwischen „Königsleutenant" und Lenz und Söhne" liegt noch die Entstehung des kleinen „Vorspielscherzes:" „Fremdes Glück", dessen Inhalt fast zu sehr an Göthes „Geschwister" erinnert, ohne jedoch an Innigkeit und Tiefe der Empfindung es jenem gleichzuthun, während die Form der des neumodischen französischen Proverbes ähnelt, ohne aber mit einem solchen in Grazie und Pointenreichthum des Dialogs wetteifern zu können. — Sein letztes Bühnenwerk, bevor er die umfangreiche Arbeit des neunbändigen Romans: „der Zauberer von Rom" unternahm, war dagegen: „Lorbeer und Myrthe", „ein historisches Charakterbild" vom Verfasser, von uns aber wohl besser ein Situationsstück benannt, weil es in der Situationszeichnung gar nicht übel und unterhaltend, in der Charakterzeichnung jedoch sehr oberflächlich und ohne Tiefe ist. Richelieu, der sich viel auf sein dilettantisches Poetentalent einbildete, beneidete die Erfolge des jungen Corneille mit seinem „Cid" und bot seinen ganzen Einfluß auf, um ihn zu schmälern und zu nichte zu machen. Diese Händel bearbeitete Gutzkow in dem genannten Lustspiele, das viel Unklares und Fragmentarisches enthält, und worin namentlich Richelieu selber zu kleinlich erscheint, wie denn auch das Motiv zur schließlichen Aussöhnung mit Corneille unverständlich bleibt. Man hat zwar gesagt, er fände sich da, wo

Digitized by Google

er zu ſtehen beſtimmt iſt, am Throne, vielleicht gar auf ihm, panzerumgürtet an der Spitze eines Heeres wieder," während ſeine Verſe „Haarwickel ſeiner Nichte" werden. Das klingt ganz gut, iſt aber durchaus nicht ſo klar, wenn man die Gutzkow'ſche Ausarbeitung des Schluſſes näher betrachtet. „Lorbeer und Myrthe" heißt übrigens das Stück, weil Corneille in die Lage kommt, zwiſchen der Hand der von ihm geliebten Emerence und zwiſchen der gefährdeten Autorſchaft des Cid zu wählen. Dieſer Kampf im Herzen des Dichters, wie ihn uns der Verfaſſer ſchildert, enthält einige ſehr ſchöne Momente, wie auch der Chevalier von Montaigny eine anſprechende Geſtalt voller Humor und Ritterlichkeit iſt. Die Verſe aber ſind auffallend holpricht und entbehren des feineren Schliffes. —

Zwar nicht als thatſächlich zur Kategorie des „jungen Deutſchlands" gehörig, jedoch als geiſtiger Verwandter der neuen Schule ſowohl, wie der zu ihr in geheimem Konnex ſtehenden Romantiker iſt ferner hier auch Friedrich Hebbel zu nennen, jener urſprünglich großartig begabte Poet, der in der That, um mit Gervinus zu reden, „wie ein Baum aus dem Geſtrüpp moderner Dramatiker emporragt," nur daß dieſer Baum keinen einfach ſchönen, zum Himmel ſtrebenden Wuchs zeigt, ſondern knorrig und voller Auswüchſe iſt. In ſeinen wenigen Luſtſpielen, die unter ſeinen Dramen nur wie vereinzelte, von der gewöhnlichen Art ſeiner Production abweichende Verſuche erſcheinen, offenbart er, wie überall, die Eigenheit des

Digitized by Google

Autodidakten, der hartnäckig und halsstarrig seine Eigenart gegen alle Welt festhält und vertheidigt. Aber so viel tragische Begabung er auch besitzt, so unbefähigt zeigte er sich für die Komödie. Am 18. März 1813 in Wesselburen als Sohn eines einfachen Dithmarsischen Bauern geboren, war er Anfangs Schreiber im Secretariat seines Kirchspiels, bis er auf Zureden der vor Kurzem verstorbenen Schriftstellerin Amalie Schoppe sich in Hamburg der Litteratur widmete. Dann studirte er in Heidelberg, promovirte in München, erhielt, auf einer Reise nach Dänemark auch an den königlichen Hof nach Kopenhagen gekommen, von Christian VIII. ein Stipendium, das ihm die Mittel zu Ausflügen nach Frankreich und Italien gewährte, und begab sich von letzterem Lande aus nach Wien, wo er noch jetzt lebt. Sein Lustspiel: „der Diamant" entstand schon in Hamburg, während das Märchenlustspiel: „der Rubin" der späteren Wiener Zeit angehört. Man glaubt noch bei den Romantikern, bei Brentano z. B. zu stehen, in dessen frostigem Spaße „Ponce de Leon" die ächte Komik ebenso vermißt wird, wie in den Komödien Hebbels. Da dieser zum größten Theile ein Reflectionsdichter ist, geräth er mit seinen Grübeleien alle Augenblicke auf Abwege, die ihn vom Ziele und Gange des eigentlichen Lustspiels möglichst weit entfernen. Er wird, indem er naiv sein will, absurd, und statt humoristischer Züge stoßen wir nur auf lauter im höchsten Grade barocke Einfälle und Figuren, die sich fratzenhaft geberden, ohne doch im Geringsten zu belustigen. Sehen wir uns z. B. den Inhalt des Märchenlustspiels: „der

Digitized by Google

Rubin" näher an. Julian Schmidt hat denſelben ganz treffend folgendermaßen geſchildert: „Der Rubin iſt nicht mit dem „Diamanten" Hebbel's zu verwechſeln. Er iſt nicht, wie dieſer, ein bloßer Stein des Anſtoßes, durch den die ſelbſtſüchtige Natur aller Menſchen, die ihn berühren, an den Tag kommt, nicht blos ein Prüfſtein für ihre Moralität. Es iſt kein Zufall, daß Aſſad, als er den Rubin zuerſt erblickt, vollſtändig die Beſinnung verliert, Raub und Mord verübt, die ganze Welt mit Füßen treten will, und voller Entzücken ausruft: „Hier ſehe ich den Mittelpunkt der Welt! Wer dieſen Stein ergreift und dann in's Meer ſich herabſtürzt, der zieht die Könige ſich, wie die Bettler nach! Die ganze Erde wird menſchenleer in Einem Augenblick!" Denn die Gluth, die aus dieſem Edelſtein in ſein Auge ſtrahlt, iſt der Liebesblick der ſchönſten Prinzeſſin, die ein böſer Zauberer in den Kryſtall gebannt hat. Ihr Blut hat ihn geröthet." Aſſad ſoll das engelgleiche Geſchöpf erlöſen. Doch unſäglich ſchwer iſt es ihm gemacht, dies Ziel zu erreichen, denn er ſoll thun, was Keiner, und er am wenigſten thun möchte, er ſoll das Kleinod wegwerfen, und zwar nicht etwa, indem er weiß, daß durch dies Entſagen die ſchöne Verwunſchene befreit wird, ſondern ganz ohne vorher dieſe einzige Bedingung ihrer Erweckung offenbart zu erhalten. Wie fängt es nun aber der Dichter an, endlich doch zu einem guten Schluß zu kommen? Wegen eines Streites, in den Aſſad verwickelt iſt, wird er vor den Kadi geführt und zum Hängen verurtheilt. Aber in dem Momente, wo eben die Execution vollſtreckt werden ſoll, faßt

Digitized by Google

ihn ein wohlthätiger Geiſt bei der Hand und entſchwindet mit ihm durch die Lüfte. Doch gleich nachher geräth er auf der Straße in neue Händel, und nun kann er, wie es ſcheint, ſeinem Schickſal nicht entgehen; der Kalif ſelber bricht ihm den Stab und man will ihm vor ſeiner Hinrichtung den Rubin abnehmen. Das kann er nicht dulden, Niemand ſoll das Kleinod nach ihm beſitzen, lieber wirft er es in's Waſſer. Damit iſt der Zauber gelöſt; Fatime tritt in menſchlicher Geſtalt vor ihm hin und Herz und Hand der ſchönen Jungfrau ſind ſein, mit ihr die Krone des Reichs. „Hätte — fährt J. Schmidt dann weiter fort — ein anderer Dichter dieſen Stoff behandelt, ſo würde man ſich nicht weiter bemühen, nach einer tieferen Bedeutung zu forſchen. Aber bei Hebbel, der jede Anwendung der Kunſt unterſagt, wo nicht ein Problem vorliegt, ein Bruch im ſittlichen Weſen und eine neue Idee, die ihn verſöhnt, ſtört uns fortwährend der Gedanke: was wird das Alles zu bedeuten haben? Wir eilen ungeduldig von einer Scene zur anderen, um zu erfahren, welch tieferes Lebensräthſel hinter dieſen Maskenſcherzen ſich verſteckt, und fühlen uns enttäuſcht und verſtimmt, wenn wir am Ende uns bekennen müſſen, das Geheimniß des Stücks beſtehe eben darin, daß keines darin iſt.“ Man kann nicht beſſer aburtheilen über die Hebbel'ſchen Luſtſpiele, als das hier durch genannten Kritiker geſchieht — denn was vom „Rubin“ gilt, muß mutatis mutandis auch vom „Diamanten“ geſagt werden. Von der Art der Scherze, die der Dichter zum Beſten giebt, mag man ſich einen Begriff machen, wenn wir erwähnen, daß

Digitized by Google

ein Spitzbube, als er sich vor den Kalifen niederwirft, um ihm die Füße zu küssen, noch sein Müthchen dadurch kühlt, daß er ihn in den Fuß beißt — oder daß ein Goldschmied den seltsamen Glauben hat, er sei taub, weil er vergaß, daß er sich einmal wegen heftiger Zahnschmerzen Baumwolle in die Ohren gestopft hat. Nennt man das zwanglos und frei aus dem Inneren quellenden Humor? Es sind Schrullen, die die krankhaft angespannte Phantasie des Dichters unter der fruchtlosen Bemühung, heitere Gebilde zu schaffen, wie eine schwere Geburt zu Tage fördert. Ein verrücktes Genie, wie Grabbe, hätte nichts Barockeres erfinden können, als Hebbel, da er den „Rubin" und „Diamanten" schrieb.

Auch Einer aus dem Chore der politischen Lyriker in den vierziger Jahren, der 1811 in Stettin geborene und nach Niederlegung seiner Hallischen Professur jetzt wieder in durch Krankheit veranlaßter Zurückgezogenheit dort lebende Robert Prutz mag in diesem Kapitel noch erwähnt werden, nur wegen seiner satyrischen Komödie: „die politische Wochenstube," eines Werkes aus der Jugendzeit, dessen sich diese treffliche dichterische und kritische Kraft jetzt wohl selber schämt. Das Stück ist ganz dem Beispiele Platens nachgedichtet, nur daß dieser literarisch und jener politisch polemisirt. Doch ist auch die eigentlich poetische Begabung, das Formtalent, bei Platen in höherem Grade vorhanden, und auf so gar arge Zoten, wie Prutz, verfällt er nicht. Die Ironie in der „politischen Wochenstube" ist allerdings sehr bitter: statt der wirklichen Germania,

Digitized by Google

die im Elend verkommt und als darbende Bettlerin umherirrt, wird eine liederliche Dirne untergeſchoben. In den Entreactes erläutert und vertheidigt der Autor ſein Werk, und meint z. B., es gäbe genug Dichtungen, die, obgleich unſittlich, doch gern geleſen würden; alſo dürfe dies wohl auch die ſeinige ſein. Aber, wenn ein Menſch ſchlecht iſt, hat deshalb doch der Andere noch nicht das Recht, ebenfalls ſchlecht zu ſein? Unter dem „Romantiker" im Stücke iſt Tieck gemeint, unter dem „Philoſophen" Schelling u. ſ. w. Jedoch die Ausfälle auf dieſe und verſchiedene andere zeitgenöſſiſche Berühmtheiten ſind mehr gemein, als witzig, ebenſo witzlos die neuen barbariſchen Wortbildungen — kurz, das Ganze iſt ein durchaus verfehltes Erzeugniß.

Digitized by Google

Sechzehntes Kapitel.

Vormärzliche Oesterreicher.

Wir müssen auch dies Kapitel wieder mit der Erwähnung eines Stückes beginnen, das nichts von jener idealisch freien Heiterkeit an sich hat, welche das ächte Lustspiel erzeugt. Franz Grillparzer, zu Wien am 15. Januar 1791 geboren und dort seit 1811, d. h. seit Beendigung seiner akademischen Studien, im Staatsdienste verschiedentlich beamtet — er ist jetzt Archivdirector — ragt unter dem ganzen zahlreichen Epigonengeschlechte, das nach Goethe und Schiller Platz ergriff am deutschen Parnaß, neben Kleist hervor durch sein Talent nicht minder, wie durch die Reinheit seines künstlerischen Gefühls, welches ihn stets nur die höchsten Ziele verfolgen und von allem Niedrigen und Gemeinen absehen ließ. Ja, so ernst dachte er von seiner Kunst, daß ihm dies, als er ein einziges Mal eine Komödie zu schreiben begann, zum Nachtheil ausschlug. Seine Muse hatte durchaus nicht die Gabe, auf den Schwingen des Humors sich über die Schranken von Ort und Zeit zu erheben oder die Welt im Lichte

Digitized by Google

des Witzes zu überblicken. So ist denn sein sogenanntes Lustspiel: „Weh' dem, der lügt!“ nichts weniger, als ein Lustspiel, man müßte es denn für Komik halten wollen, wenn Jemand einen geistigen Krüppel, wie Galomir, der nicht einmal ordentlich sprechen kann, oder einen Kannibalen, wie Kattwald, der immer nur von „Abschlachten“ redet, auf die Bühne zu bringen versucht. Das trotzige, kecke und abenteuerliche Wesen Leons und Edrita's, welches ebenso durch ein braves Gemüth temperirt erscheint, wie es durch rasche Empfindung belebt wird, ist nicht ohne Reiz. Aber welche Gelegenheit zu poetischer Ausmalung hätte die Liebe der Beiden abgegeben, die nun hier so ganz mit Stillschweigen übergangen wird, bis sie sich zuletzt auf sehr kühle, prosaische Weise verständigen? Unglaublich fad sind die Schlußworte: „Und diese da, sie mögen sich vertragen.“ So viel wir wissen, ist „Weh' dem, der lügt“ niemals auf dem Theater gespielt worden, und wir begreifen das vollkommen. —

Einen fast ebenso exclusiven, durch die Seltsamkeit seiner Productionen abgesonderten Platz unter den modernen Komödienschreibern, wie Grillparzer, nimmt der Dichter der „nächtlichen Heerschau,“ Joseph Christian Freiherr von Zedlitz ein, der am 28. Februar 1790 zu Johannesberg in Schlesien geboren ward, von 1806 an als Husarenoffizier die Feldzüge der folgenden Jahre mitmachte, 1809 seinen Abschied nahm, um Familiengüter in Ungarn zu verwalten, seit 1837 aber im Dienste des österreichischen Ministeriums der auswärtigen Angelegenheiten steht und zugleich am Kaiserlichen Hofe mehrere der kleineren

Digitized by Google

deutschen Regierungen als Geschäftsträger vertritt. Er nahm sich für seine Lustspiele Calderon zum Muster, und zwar nicht blos in der Form und Technik, sondern auch im Inhalt. Aber was wir uns als spanische Komödie gefallen lassen, und wozu wir uns in dem Falle leicht zu stellen wissen, das widersteht uns und erscheint fremdartig als originaldeutsches Werk. Das Lustspiel: „Liebe findet ihre Wege" kann man dreist eine Verleugnung der eigenen Nationalität nennen, denn dies elegant in Versen geschriebene, künstlich verschlungene Intriguenstück mit einer in der Manier des spanischen Theaters vollständig schattenhaften, physiognomielosen Gestaltenzeichnung würde man, wenn der Autor nicht bekannt wäre, ebensogut, als von Zedlitz, von Calderon selber geschrieben halten dürfen. Und ganz Aehnliches läßt sich von einem zweiten Lustspiele, den „Cabinetsintriguen" sagen, wie wohl dasselbe nicht in Spanien, sondern in Deutschland vor sich geht. Das Costüm ändert nichts am Wesen der Sache.

Als Dritten im Bunde nennen wir Friedrich Halm — bekanntlich der Dichtername von Eligius Franz Joseph Freiherrn von Münch-Bellinghausen, der am 2. April 1806 in Krakau geboren ward, es als Jurist 1840 schon bis zur Stelle eines niederösterreichischen Regierungsrathes gebracht hatte, 1845 aber, der Rechtswissenschaft untreu werdend, das Amt des ersten Custos an der kaiserlichen Hofbibliothek übernahm, welches er jetzt noch bekleidet. Wie Grillparzer, so schuf auch er vorwiegend Dramen, und Lustspiele sind vereinzelte Erscheinungen unter

Digitized by Google

seinen Werken. „König und Bauer," nach einem Stücke Lope de Vega's bearbeitet, kann für nicht viel mehr, als für eine Ueberſetzung gelten. Original iſt dagegen die noch vor den Märzereigniſſen des Jahres 1848 geſchriebene, aber zu ihrem Nachtheil erſt nach der Revolution gegebene Komödie: „Verbot und Befehl." Halm, der immer zu den freiſinnigen Männern Oeſterreichs gezählt hat, wollte damit das Metternich'ſche Syſtem des Vielregierens verſpotten, jedoch zeigte es ſich, daß auch er, wie Grillparzer, nicht die rechte humoriſtiſche Ader für die Komödie in ſich trage. Die Verwechslungen und Mißverſtändniſſe ſind zu ausgeklügelt und künſtlich gewendet, um unbefangen komiſch wirken zu können, wenn auch ihr Urſprung gut motivirt erſcheint, und die dargeſtellte Zeit ſelber mit der blinden Unterwürfigkeit der Menſchen vor der Inquiſition kommt dem Zuſchauer geradezu unbegreiflich und ſeiner Theilnahme viel zu fernliegend vor. Die Inquiſition dictirt ſogar dem Herzen „Verbote und Befehle" und miſcht ſich tyranniſch in die Familienangelegenheiten der Einzelnen — Alle aber gehorchen ihr ohne Widerrede: eine ſolche Zeit verſtehen wir nicht mehr und nehmen deshalb auch an der Handlung kein Intereſſe. Die ganze Verwicklung ſchreibt ſich nämlich, um das noch zu erwähnen, daher, daß die Inquiſition aus hier nicht erſt zu erörternden Gründen ein Liebesverhältniß zu fördern und ein anderes zu hintertreiben trachtet, derjenige aber, der dieſe Angelegenheit in die Hand nehmen ſoll, die näheren Umſtände vergeſſen hat, und nun alſo räſonnirt:

Digitized by Google

„Marta Verdani und Pasqual Beccari —
Camill Pisani, Stella Vendramin —
Camill Pisani ist ein hübscher Mann,
Und Stella Vendramin ist Wittwe, reich,
Unmäßig reich. Bei denen braucht es wohl
Nicht erst Befehle, scheint es, sich zu lieben,
Und was hier denkbar, ist nur ein Verbot.
Die Andern sind vermählt, nicht lange zwar,
Doch „Eh'stand, Weh'stand" spricht des Volkes Mund.
Das neckt sich, zankt sich, liegt sich in den Haaren, bis
Zuletzt: Habt Acht! und: Liebt Euch! commandirt
Muß werden."

Diese Stelle ist allerdings recht sinnreich, ja frappant. Denn daß der Sprecher dieser Worte sich gerade das Gegentheil von dem, was die Inquisition meint, ausdenkt, sieht wohl Jeder ein. Das Ganze aber kann doch, wie oben dargelegt worden, keinen innerlich befriedigenden Eindruck machen. — —

Zwei andere österreichische Dichter aus vormärzlicher Zeit, Deinhardstein und Feldmann, schufen im Gegensatz zu den in diesem Capitel bisher Erwähnten, ausschließlich oder wenigstens nur mit sehr geringen Ausnahmen, Erzeugnisse des heiteren Genres. Der Erste von Beiden, Ludwig Franz Deinhardstein, war in Wien 1794 geboren, absolvirte dort seine juridischen Studien, nahm aber 1827 in der philosophischen Facultät den Lehrstuhl der Aesthetik und classischen Litteratur an, und wurde 1832 Vicedirector des Hofburgtheaters, sowie 1840 Beirath des Statthalters, als welcher ihm die Censur der eingereichten Stücke zukam. Er starb 1859. Von seinen dramatischen Werken ist am bekanntesten geworden der „Hans

Digitized by Google

Sachs," ein allerdings practisch gearbeitetes, dankbare Rollen enthaltendes Bühnengemälde voll gelungener Charakteristik, doch immer nicht die beste Leistung des Dichters. Es hat seiner Zeit fast übermäßiges Glück gemacht, ist in's Englische, Französische, Dänische, Schwedische, Ungarische und Böhmische übersetzt worden und wurde für die Berliner Aufführung sogar von Goethe mit einem Prologe versehen, in dem derselbe z. B. vom Autor sagt:

„Er hat's hingeschrieben mit leichter Hand,
Als stünd' es farbig an der Wand,
Und zwar mit Worten so verständig,
Als würde Gemaltes wieder lebendig."

Dieselben Vorzüge, wie der „Hans Sachs," besitzt auch das gleichfalls in's Englische übersetzte Lustspiel: „Garrick in Bristol." Zwei andere Künstlerdramen — die Gattung derselben hat Deinhardstein eigentlich erst angebahnt — heißen „Pigault Lebrun" und „Boccaccio." Für die Tragödie in großem Styl zeigte sich unser Dichter niemals befähigt, und die Künstlerdramen sind auch nur Schauspiele mit verschiedenen, komödienhaften Elementen. Im Lustspiel ist er zwar nicht gerade geistvoll, pikant und blendend, aber meist lebenswahr. Am poesiereichsten dürfte das an spanische Muster erinnernde Lustspielchen: „Die verschleierte Dame" sein, worin viel heitere Laune in anmuthiger Form sich offenbart. Sehr frappant in der Erfindung sind die „Zwei Tage aus dem Leben eines Fürsten." Gebildete Sprache und geschicktes Arrangement erfreut bei Deinhardstein allenthalben, letzteres besonders in dem effectvollen Stücke: „Das Bild der Danaë."

Digitized by Google

Deinhardstein war es auch, der, soviel wir wissen, zuerst und noch eher, als Gutzkow, Goethe's Gestalt auf die Bühne brachte. Den Inhalt von „Fürst und Dichter" bildet nämlich eine Schilderung der Intriguen und kleinlichen Klatschereien, die dem Frankfurter Bürgerssohn von seiner Stellung bei Hofe und in den adeligen Zirkeln der Residenz Weimar stürzen sollten, aus denen er aber siegreich hervorgeht. Freilich muß man sagen, daß der Deinhardstein'sche Goethe bei weitem nicht den siegreichen und bedeutenden Eindruck hervorbringt, wie der wirkliche Goethe, wenn wir uns aus seinen eigenen Schriften und Briefen ein Bild seiner Persönlichkeit zusammensetzen. Besser ist es dem Wiener Dramatiker mit einer französischen Berühmtheit, mit Voltaire gelungen, der in dem sehr fein angelegten, graziösen Lustspiele: „die rothe Schleife" die Hauptrolle hat. Wie derselbe durch die lustigen Schwänke einer geistreichen Frau (der Marquise von Chatelet) eine Stelle unter den vierzig Unsterblichen der Pariser Akademie erhält, wie alle Figuren des Stücks halb dupirt, halb dupirend dem Einen Zwecke dienen, das hat uns hier Deinhardstein auf so unterhaltende, leichte und feine Weise geschildert, daß es ein musterhaftes Conversationsstück im Sinne der nach dieser Seite hin so nachahmungswerthen französischen Dichterschule geworden ist. Und in wie wirksamem Gegensatz steht die Charakteristik der intriguanten und raffinirten Pariser Gesellschaft zu der ächt deutschen Gestalt des Berliner Professors der Mathematik, Friedrich König, welcher Voltaire an den preußischen

Digitized by Google

Hof bringen sollte und der mit seiner ehrbaren Pedanterie, seiner gesunden Derbheit und ansprechenden Gemüthlichkeit eine sehr liebenswürdige Erscheinung ist. Wir halten „die rothe Schleife" in der That für ein gutes Lustspiel und begreifen nicht, wie sie sich hat nicht auf der Bühne halten können. Auch die aus früherer Zeit stammenden: „Ehestandsqualen" und „Erzherzog Maximilian's Brautzug" (nach dem Theuerdank) enthalten mancherlei lobenswerthe Seiten, wenngleich der fesselnde Stoff des letzteren von Deinhardstein nicht mit so viel poetischer Wärme des Gemüths und genialer Laune in Scene gesetzt worden ist, wie eine Reihe von Jahren später von Gustav Freytag in seinem Erstlingswerke: „Kunz von der Rosen." Einer sehr freien und nicht eben glücklichen Ueberarbeitung unterzog Deinhardstein schließlich noch während seines Wiener Directorats die beiden Shakespeare'schen Lustspiele: „die bezähmte Widerspenstige" und „Was ihr wollt?"

Sehr fruchtbar erwies sich bis auf die neueste Zeit hin ein anderer Wiener Lustspieldichter, der in den ersten Jahren unseres Jahrhunderts in München geborene, dann lange in Wien, zuletzt aber in Paris wohnhafte Ludwig Feldmann, der, wenn er im Produciren etwas mehr Maß gehalten hätte und dabei nicht oft zu flüchtig und unkünstlerisch verfahren wäre, dem ihm ursprünglich innewohnenden, nicht unbedeutenden Talente gemäß einen hervorragenden Platz unter den Komödienschreibern hätte einnehmen können. Wir besitzen von ihm mehrere Dutzend Stücke, von denen wenigstens einige den all-

Digitized by Google

gemeinen und andauernden Beifall, den sie fanden, wohl verdient haben. Allerliebst ist z. B. „das Porträt der Geliebten," dem eine sehr spaßhafte Grundidee nicht abgesprochen werden kann. Ein junger Liebender will nämlich seiner Angebeteten, der er, allzuschüchtern, was er fühlt, nicht mündlich zu gestehen wagt, sich auf sehr fein ersonnene, zarte Weise nähern: er kauft sich einen Taschenspiegel, läßt auf das Etui die Worte: „Porträt der Geliebten" schreiben, und versucht nun, dasselbe der Dame seines Herzens in die Hände zu spielen. Aber der tückische Zufall will, daß verschiedene andere weibliche Personen das Etui zu Gesicht bekommen und sich also von dem Besitzer geliebt glauben — diejenige, der es wirklich galt, jedoch gerade nicht. Man kann sich denken, was für komische Verwicklungen und scherzhafte Mißverständnisse nun aller Orten entstehen. Dieselben sind vom Dichter mit frischer Laune vorgeführt und schließlich zu glücklicher Lösung aufgeklärt worden, so daß das Ganze in seiner in der That recht künstlichen, und dennoch stets glaublichen Verschlingung spannend und bis zum Ende erheiternd wirkt, wenn man auch zugestehen muß, daß die Komik des Stücks lediglich Situationskomik ist, nicht aber in der Charakterzeichnung liegt. Wäre das der Fall, so würde der Scherz noch mehr Tiefe und Gehalt haben, doch darauf muß man bei Feldmann überhaupt so ziemlich verzichten, und zufrieden sein mit dem, was sonst noch von guten Eigenschaften an ihm vorhanden ist. Dem „dreißigsten November" liegt gleichfalls ein sehr ausgiebiger, komischer Gedanke zu

Digitized by Google

Grunde. Ein armer Hauslehrer braucht zum Letzten des Monats sein sauerverdientes Geld und setzt Alles daran, es zu bekommen und die reiche Dame, die an ganz andere Sachen zu denken hat, an seinen Wunsch zu erinnern. Dabei hat der Verfasser es verstanden, durch die Beziehungen Meisler's auf sein „junges Weibchen," seine „gute Elise," ein anmuthendes gemüthliches Element in das Ganze zu bringen. Aber es sollte mehr Abwechslung darin sein. Meisler sollte seinen Zweck auf verschiedeneren Wegen zu erreichen suchen, als dadurch, daß er immer wieder vom „Letzten" spricht und alle Leute mit seinen Instructionen plagt, nur um nach Vorwänden zu haschen, im Hause bleiben zu können, bis er endlich sein Geld empfängt. Im „höflichen Mann" ist Justizrath Fein eine recht glücklich angelegte Figur. Einige Uebertreibungen, wie z. B. die Stellen, wo er unversehens an einen Laternenpfahl rennt und aus Zerstreuung diesen um Verzeihung bittet, oder wo er aus lauter Gefälligkeit sich von einem Chirurgen chloroformiren läßt, nimmt man allenfalls mit in den Kauf wegen des sehr spaßhaften Hauptmomentes, wo Fein bei Frau von Harold um die Hand ihres Sohnes für seine Tochter werben will, diese ihn aber mißverstehend glaubt, er wolle sie selbst noch heirathen, und er nun aus lauter Höflichkeit und Galanterie den Irrthum ihr nicht aufzuklären wagt. Nur sollte das Mißverständniß auf feinere und geschmackvollere Weise gelöst werden, als durch Bergers Rath, der den Justizrath zwingt, plötzlich sich als Grobian zu benehmen und so der Frau von Harold die Lust zur Ehe mit

Digitized by Google

ihm auszutreiben. Auch der Schluß, wo Fein den jungen Harold zum Empfange des väterlichen Segens sogar auf einen Stuhl nöthigt, ist etwas tactlos. „Die beiden Kapellmeister" und in ähnlicher Weise auch „der Rechnungsrath und seine Töchter" geißeln in zum Theil recht gelungenen Zügen die Mißbräuche des Protectionswesens; „der Sohn auf Reisen," ein hübscher kurzer Scherz, ist ein dramatisirter „Peter in der Fremde." Von Anfang an war Feldmann keineswegs ohne Talent zur Charakteristik. Mehrere der von ihm geschaffenen Figuren, z. B. eben der schüchterne Unfall im „Porträt der Geliebten," Meisler und Fein, sowie ferner auch der „Rechnungsrath" oder der aller Welt Grobheiten sagende und schlimme Dienste leistende Herr von Prell in den „Schicksalsbrüdern" beweisen dies. Aber fast aus jeder dieser Gestalten hätte noch mehr gemacht werden können, besonders auch aus Stürzer in „Immer zu vorschnell." Dieser „Vorschnelle" beweist seine Eilfertigkeit blos dadurch, daß er jeder Dame, die er sieht, gleich einen Heirathsantrag macht, d. h. an einem Tage drei Verschiedenen. Wie viel mehr Fülle und Mannichfaltigkeit hätte in die Zeichnung dieses ebenfalls komisch erfundenen Charakters noch kommen können! In dem Leichtsinne seines Schaffens verfällt der Autor schließlich auch auf Situationen, die nicht mehr humoristisch, sondern abstoßend wirken, während er doch sonst gerade in der Situationskomik, wie oben erwähnt, das Meiste leistet. Abgeschmackt und unfein muß z. B. „die selige Gräfin" genannt werden. Was für ein Mittel ist es,

Digitized by Google

um ſich von einem Anbeter ſeiner jungen Frau zu befreien, dieſe für todt auszugeben und dann den albernen Fant mit ihrer Geiſtererſcheinung zu ſchrecken! Worin urſprünglich Feldmann auch ſtark war, das iſt der pointirte, an Wortſpielen und ſinnigen Wendungen, an Bildern und Gleichniſſen reiche Dialog. Man leſe z. B. „das Porträt der Geliebten“ oder „die ſchöne Athenienſerin“ und man wird an der darin herrſchenden, gewählten und geiſtvollen Sprache gewiß Vergnügen finden. Aber auch dieſer Vorzug ſchlug zuletzt zum Uebel aus, da ſich der Autor nicht von Uebertreibung frei halten konnte. Wer in aller Welt ſpricht z. B. ſo, wie es in einer Scene des Luſtſpiels: „Ein altes Herz“ heißt: „So ſeid ihr leichtſinnigen Weſen, auf leere Worte hin beſteigt ihr gleich den Luftballon der Liebe, um zum Ehehimmel zu ſchweben, nicht bedenkend, daß dieſem großen Windbeutel oft gar ſchnell die Tragkraft ausgeht, und daß man ſich mit einem tüchtigen Fallſchirm verſehen muß, um nicht beim Herabſturz den Hals zu brechen.“ Oder: „Ich begann den Angriff, wie alle Liebenden, mit ein Paar Kanonenſeufzern und ließ gleichzeitig die Bomben meiner Blicke unaufhörlich ſpielen. Den linken Flügel meiner Armee, alſo meine linke Hand, poſtirte ich zur Sicherheit an das Pulvermagazin meines Herzens, während dem ich aus dem Laufe meines Mundes glühende Worte ſchoß. Trotz dieſes ungeheuren Feuers von meiner Seite behauptete Ihre Nichte, ohne das Feuer zu erwidern, ihre Poſition, keine Handbreit Terrain verlierend; nur, als ich bei anbrechender Dunkelheit mein Wortfeuer ein-

Digitized by Google

ſtellte und dafür die blaſende Artillerie meiner Flöte auffahren ließ, glaubte ich eine Ermüdung bei Mathilden zu bemerken, da eine lautloſe Stille in deren Lager eintrat.“ So geht es nun noch eine halbe Seite fort, und zwar ſagt das ein alter Profeſſor, nicht etwa ein Militär, ſo daß Feldmann nicht einmal die Entſchuldigung hat, welche die Luſtſpielſchreiber früherer Jahrzehnte anführen konnten, wenn ſie wohlfeilen Effect darin ſuchten, daß ſie die Worte jeder ihrer Perſonen von deren Geſchäft hernahmen, d. h. einen Schiffsmann nur immer von Takelage und Landratten und Entern, einen Weinhändler ſtets von Blume und Pfropfen u. ſ. w. ſprechen ließen. — Seiner ſchon immer bemerkbaren Vorliebe für die Charge noch mehr nachgebend, hat ſich Feldmann ſchließlich zu den Wiener Poſſenfabrikanten geſchlagen und zum Vorſtadttheaterdichter machen laſſen. Als ſolcher lieferte er z. B. die Poſſenſpiele: „Fauſtin I., Kaiſer von Haiti,“ „der neue Robinſon,“ „der deutſche Michel,“ „die Induſtrieausſtellung oder Reiſeabenteuer in London,“ „die Heimkehr von der Hochzeit,“ „Ein Filz als Praſſer“ u. ſ. w. u. ſ. w. Es ſind Erzeugniſſe, über die der Kritik nichts zu ſagen übrig bleibt. Günſtig kann man allenfalls noch über „Baron Beiſele und ſein Hofmeiſter Dr. Eiſele“ urtheilen. Es dürfte erſtlich ſchon kein unglücklicher Gedanke ſein, die beiden urkomiſchen und höchſt populären Geſtalten aus den „Fliegenden Blättern“ auf die Bühne zu bringen, umſomehr da das Ganze ohne Anſprüche und ſehr harmlos auftritt. Feldmann verſtand darin aber auch

Digitized by Google

ſehr wohl, durch verſchiedene Dialecte zu wirken. Nicht ſowohl, was er ſeine Figuren ſagen läßt, ſondern wie er ſie es ſagen läßt, iſt ſo komiſch. — Um in der Nomenclatur der Feldmann'ſchen Stücke möglichſt vollſtändig zu ſein, wollen wir ſchließlich noch folgende Titel derſelben anführen: „der Paſcha und ſein Sohn," „Ein Freundſchaftsbündniß," „der Urſprung des Korbgebens," „Eine unglückliche Phyſiognomie," „Drei Candidaten," „Ein Mädchen vom Theater," „der Lebensretter," „Kern und Schale," „Ahnenſtolz in der Klemme," „Bekenntniſſe eines Brautpaars," „das Narrenhaus," „das Gaſtmahl zu Luxenhain," „die beiden Faßbinder," „Liſt und Dummheit," „Ein Proceß zwiſchen Eheleuten," „die Schwiegertochter," „des Glücks und des Unglücks Launen," „Warum traut er einem Doctor?," „der Biberhof," „Ein freigebiger Mann," „Nur keine Verwandten," „Zwei Ehen," „Er ſucht einen Beruf," „Ein junges Mädchen," „die Liebeskranken" und „Ein Steckenpferd." Iſt das nicht beinahe Kotzebue'ſche Fruchtbarkeit?

Digitized by Google

Siebzehntes Capitel.

Die Matadore der Gegenwart.

Urſprünglich viel Aehnlichkeit mit Feldmann hatte Eduard Bauernfeld. Seine Auffaſſung der in Zeit und Welt gegebenen Stoffe war ſo ziemlich dieſelbe, und auch die Art und Weiſe, wie er ſie verwirklichte und in Scene ſetzte, bietet mancherlei Vergleichungspunkte mit der Manier Feldmanns dar. Doch die Periode ihrer ſpäteren Entwickelung entfernte Beide von einander. Der Erſtgenannte vergröberte ſich, wie wir ſahen, der Letztere dagegen hielt ſich im Gegentheil von Ueberfeinerung nicht fern, was wir weiter unten ausführlicher darthun wollen.

Bauernfeld ſtudierte in Wien, wo er 1804 geboren wurde, die Rechte, kam 1826 als Conceptspractikant bei der niederöſterreichiſchen Regierung in Staatsdienſte, ward 1827 an das Kreisamt unter dem Wiener Wald verſetzt, 1830 bei der Hofkammer angeſtellt, ſowie 1843 der Lotteriedirection beigegeben, in welcher er jetzt noch thätig iſt. Das dürfte ſo ziemlich Alles ſein, was über ſein äußeres Leben hier mitzutheilen wäre; mehr werden wir über ſeine Werke zu ſagen haben. Von ſeinen zahl-

Digitized by Google

reichen heiteren Bühnenstücken aus früherer Zeit gehören die meisten, wie „das Liebesprotokoll", „Bürgerlich und romantisch", „die Bekenntnisse", „das Tagebuch" u. s. w. dem Stammrepertoire der deutschen Bühnen an und wir können daher von ihm wohl als von einem Mitbeherrscher oder Träger desselben reden. Andere seiner Lustspiele, wie „Leichtsinn aus Liebe" und „Großjährig" — worin man in vormärzlicher Zeit, gleichviel ob mit Recht oder Unrecht, ein sogenanntes Tendenzstück erblickte, insofern man den zu streng bevormundeten, schwachen Baron Hermann in symbolische Beziehung zu dem auch zu streng bevormundeten, und doch „großjährigen" österreichischen Volk setzte — andere seiner Lustspiele, sagen wir, haben wenigstens in der ersten Zeit nach ihrer Entstehung viel Aufsehen erregt und sind eigentlich nur aus Zufall jetzt so ziemlich vergessen, während die neueren Stücke Bauernfelds, wie „Zu Hause", „In Versailles", „Die Krisen", „Im Alter", „die Löwen von ehedem", „Welt und Theater" (nach einer vor mehreren Jahren in der „Europa" übersetzten französischen Novelle bearbeitet), „die Virtuosen", „die Zugvögel", „Fata morgana", „das letzte Abenteuer", „das Beispiel" u. s. w. ihren Rundgang noch nicht vollendet und die Zukunft theilweise noch vor sich haben. Auch einige ernste Schauspiele, um dies beiläufig zu erwähnen, z. B. „Helene" und „Ein deutscher Krieger", existiren von Bauernfeld, zeigen aber trotz mannichfacher Vorzüge — das letztere ist namentlich seiner patriotischen Haltung wegen bemerkenswerth — dennoch deutlich genug, daß das Talent des Ver-

Digitized by Google

fassers sich viel besser für den Humor eignet, worunter wir freilich nicht auch die besondere Gattung satyrischer Lustspiele verstanden haben wollen. Ein nicht eben glücklicher Versuch in dieser letzteren, d. h. eine Verspottung der Journalistik à la Saphir, war z. B. „der literarische Salon". Dies Stück entstand, wie es im Vorwort heißt, „aus der Betrachtung des verworrenen Zustandes unserer neuesten Litteratur, und besonders der Journalistik, in der sich die widersprechendsten Ansichten auf nicht immer redliche Weise geltend machen. Von Uebertreibungen frei ist das Werk nicht, aber der Hohlspiegel, der die Züge verzerrt, zeigt ja auch die Unebenheiten des Gesichts. Man wird hoffentlich die Tendenz verstehen: den literarischen Dünkel und die Verbildung unsrer Tage zu schildern, ohne sich auf persönliche Deuteleien einzulassen, die den Zweck der Satyre nur stören würden — das war die Aufgabe des „Salons". Mit der Vermeidung personeller Beziehungen war es nun freilich dem Verfasser durchaus nicht in dem Maße Ernst, wie er das glauben machen will, und wir hätten gegen die Einflechtung derselben im Grunde auch nichts einzuwenden, wenn nur nicht noch Anderes und Bedenklicheres den „Zweck der Satyre" störte. Die Spitze wird ihr abgebrochen durch die Uebertreibungen, die der Autor mit seiner Erwähnung des Hohlspiegels vergebens zu rechtfertigen sucht. Lampe, der schwachköpfige Bildungssüchtige, der den literarischen Salon hält, seine gleichfalls von der allgemeinen Narrheit angesteckte Tochter, die schlechte Novellen schreibt, die beiden Literaten Wendemann und Morgenroth, die als Ver-

Digitized by Google

treter der „jungen Schule“ und als Schmarotzer, Feiglinge, ja geradezu als Betrüger erscheinen — das sind Alles Caricaturen, deren geistiger Unwerth einen gar zu faden, und deren moralische Nichtsnutzigkeit nur einen abstoßenden, nicht aber einen komischen Eindruck hervorbringen kann. Was den Dialog anbetrifft, so sind darin nicht üble Stellen. Aus Morgenroths Vorlesung im literarischen Salon führen wir u. A. die Worte an: „der Geist wirft einen Schatten, den Körper; der Körper aber wirft oft einen Schatten auf den Geist; Manche geben den Geist auf, d. h. der Geist giebt sie auf und läßt ihnen nur seinen Schatten, den Körper. Solche leibliche Gespenster haben oft Haus und Hof, Weib und Kind, und sind seelenvergnügt, ohne doch das Vergnügen einer Seele zu haben“. Ein ganz artiges Wortspiel also, doch vermischt mit völligem Unsinn, wie z. B.: „Man kann alle Wissenschaften wissen, ohne eine einzige studiert zu haben. Das Wissen hindert die Wissenschaften. Zu viel Objecte zerstreuen das Subject; bei einer Fülle von Erscheinungen wird es objectiv-subjectiv, statt subjectiv-objectiv.“

Was speciell die österreichischen Kritiker an Bauernfeld vor Allem zu rühmen pflegen, daß nämlich, wie sie sagen, seine Stücke die Elemente des gesellschaftlichen Lebens im „alten Wien“, d. h. der nobleren Stände, so vollständig, wie sonst selten ein Werk, in sich tragen, mag hier nur beiläufig erwähnt werden. Am charakteristischsten dürften in der Hinsicht „die Löwen von ehedem“ sein. In allgemeinerer Beziehung merkwürdig ist Bauernfeld besonders deswegen, weil er vielleicht oder in gewisser

Digitized by Google

Hinsicht wenigstens mehr, als jeder andre Lustspieldichter der Gegenwart bei den Franzosen in die Schule gegangen ist und deren vollendete Form für die Komödie sich angeeignet hat. Freilich ist dadurch auch der Inhalt seiner Stücke in mancher Hinsicht französischer geworden, als es bei einem deutschen Autor wünschenswerth sein kann. Er ist in neuester Zeit unter die Uebersetzer gegangen und hat einige der zierlichen Proverbes von Octave Feuillet u. A. für die deutsche Bühne bearbeitet — z. B. in „Zu Hause" und „Im Alter" — oder sie wenigstens, und zwar ohne Angabe der Quellen, in seinen Stücken aus jüngster Zeit mehrfach benutzt, wie z. B. in den „Krisen". Diese Hinneigung zum französischen Wesen war schon in seinen früheren, in der Erfindung der Fabel ihm selbstständig zugehörenden Lustspielen bemerkbar. Die Hauptfiguren derselben tragen alle eine gewisse Familienähnlichkeit und zwar eben eine Physiognomie mit französischem Schnitt an sich. Bauernfelds Helden und Heldinnen mögen heißen, wie sie wollen, Katharine von Rosen und Ringelstern, oder Lucie und Wiese, oder Julie und Zinnburg u. s. w. — alle gehören sie doch einer und derselben Kategorie von Charakteren an, alle sind sie zuletzt nichts Andres, als l'homme blasé und la femme incomprise in deutscher Weise.

Wir wollen versuchen, das Wesen dieser Beiden noch eingehender zu schildern. Ein blasirter Cavalier ist an und für sich keine neue Erscheinung im Bereiche der Komödie, denn schon seit beinahe hundert Jahren betritt seines Gleichen unsere Bühne, und er spielt z. B. bei dem in der zweiten Hälfte des vorigen

Digitized by Google

Jahrhunderts thätigen Jünger mehr als einmal die Hauptrolle. Aber das waren nur Anfänge und Entwürfe; erst unsere Zeit hat den zweifelhaften Ruhm, dieser Figur zur vollständigen Ausbildung verholfen zu haben, und zwar ist eben Bauernfeld dabei besonders betheiligt. Der Blasirte, so wie er bei ihm erscheint, hat ein bewegtes, an galanten Abenteuern reiches Leben hinter sich; die Jahre seiner Jugend sind ihm dahingeschwunden, er weiß selbst nicht wie, und nun sieht er sich plötzlich an den Grenzen jenes Alters, wo der Junggeselle Aussicht hat, sehr bald ein Hagestolz genannt zu werden. Das darf aber nicht geschehen; sein Stammbaum soll noch neue Blüthen treiben, und vielleicht muß er sich heimlich sogar gestehen, daß es ganz ersprießlich sein würde, den etwas verblichenen Glanz seines Hauses mit dem Golde einer reichen Erbin, selbst wenn diese nicht adeliges Vollblut wäre, neu zu überziehen. Jedenfalls ist er es satt, von einer Freude zur anderen zu jagen; die flüchtigen Vergnügungen haben keinen Reiz mehr für ihn; er ist verwöhnt und fühlt sich fortdauernd verstimmt; er leidet mit einem Worte an der unter der modernen Männerwelt so arg grassirenden maladie des quarante ans, und wie er bisher ein Schiffer auf der hohen See des Lebens war, so sehnt er sich nun nach dem Hafen der Ruhe und meint, die Ehe werde dieser Hafen sein. Mit solchen Gedanken und in solcher Stimmung begegnet nun der Blasirte einer „femme incomprise", der „unverstandenen Seele", welche ungefähr eine derartige Entstehungsgeschichte hinter sich hat. In der Zeit der Pension bereits unterhielt sie ein kleines

Digitized by Google

unſchuldiges Verhältniß, das natürlich keinen Beſtand hatte, und dieſe noch bis jetzt nicht ganz verklungene Erinnerung aus der erſten Zeit mädchenhafter Schwärmerei, die ſich gleich Anfangs mit dem poetiſchen Schimmer eines verlorengegangenen ſüßen Glückes ausſchmückte, iſt es, welche ſie immer noch manchmal beunruhigt und erregt, welche ſie grillig und launenvoll macht und ihr verſchiedene überſpannte Ideen, namentlich in Bezug auf die Männer eingiebt. Und mag es auch ſein, daß die Launen noch anderswie entſtanden ſind, mag die Schuld davon z. B. eine zu nachſichtige Erziehung oder zu viel Romanlectüre tragen: genug, ſie ſind da, die Launen, und machen ſich auf mancherlei Art geltend. Das Mädchen weint oft, wo ſie lachen könnte, und fängt plötzlich an zu lachen, wo man erwartet hätte, Thränen in ihren Augen zu ſehen; oder ſie wird oft ernſt, wo der Scherz erlaubt wäre, und dann ſchnell wieder frivol, wo der Spaß unſtatthaft iſt. Doch, wie geſagt, es treffen ſich der Blaſirte und die unverſtandene Seele, beide gleichartig bei aller Verſchiedenheit. Denn beide ſind ja, trotzdem ſie auf der Höhe geiſtiger Begabung ſtehen und im Grunde ihres Herzens gar herrliche Schätze bergen, nicht frei von Eigenheiten und Capricen, wie alle vom Glück Bevorzugten, die von peinlicher Sorge verſchont geblieben und in der Schule des Lebens nicht recht in's Gebet genommen worden ſind. Sie halten ſich demnach gegenſeitig einen Spiegel vor, und die Phyſiognomie, die ihnen daraus entgegenblickt, dünkt Jedem intereſſant genug zu genauerem Studium. Der Mann denkt gleich an ſeine Heirathspläne.

Digitized by Google

Liebe zwar empfindet er nicht eigentlich, aber er will aus ſeiner früheren Lovelace-Praxis her entnommen haben, daß Ehen aus Neigung meiſt unglücklich werden. Für die junge Dame aber giebt es Zeiten, wo ſie, ſei es nun in Erinnerung an den erſten Anbeter, oder aus Luſt an ihrer jungfräulichen Freiheit, von keinem Manne etwas wiſſen mag; doch es kommen auch Stunden, wo ſie ſo ungefähr à la Heinrich Heine „aus Aerger" den Erſten Beſten heirathen würde, der ihr in den Weg tritt. In ſolcher Stunde nun will es der Zufall, daß der Cavalier ihr ſeine Hand anträgt; der Vater macht ſie außerdem auf die äußeren Vortheile der Partie aufmerkſam, oder die Mutter entdeckt ihr die kleinen pikanten Geheimniſſe des Pantöffelregiments, unter dem der ſchwache Gemahl ſteht und reizt dadurch die nicht aus der Art geſchlagene Tochter, das Recept baldmöglichſt zu probiren. Kurz, Verſchiedenes trägt dazu bei, daß ſie, obgleich ſie den Mann noch nicht recht ausſtehen kann, dennoch nicht Nein ſagt, und ſo heirathen ſie denn friſch drauflos, indem ſie es der Zukunft überlaſſen, innigere Beziehungen zwiſchen ihnen herzuſtellen. Aber bald, noch in den Flitterwochen, ja wohl gar noch während des Brautſtandes, tritt eine „Kriſe" ein. Jener frühere Liebhaber der jungen Frau, der ihre erſten ſchüchternen und unklaren Gefühle wachrief, kehrt vielleicht plötzlich wieder, und ob er gleich nicht mehr dem Bilde ihrer Einbildung ähnelt, und überdies nun auch von einer anderen Flamme erglüht, ſo ſchlägt ihr Herz doch unwillkürlich ihm raſcher entgegen. Oder der Mann hat ein wenig zu tief in die hübſchen Augen einer

Digitized by Google

Tischnachbarin gesehen und läßt sich zu einigen lebhaften Aeußerungen des Wohlgefallens über deren Koketterien hinreißen. Oder ein früherer noch lediger Kamerad stattet ihm einen Besuch ab und kann, nach der Gewohnheit jener Herren, welche auf Bällen und in Gesellschaften die für insipid geltenden Mädchen stehen lassen und sich an die verheiratheten Frauen drängen, nicht umhin, auch dem amüsanten Weibe seines Freundes auf's artigste den Hof zu machen, was Dieser, der jener Gewohnheit früher doch ebenfalls huldigte, jetzt auf einmal ganz abscheulich findet. Oder endlich, er selber kann sich in dem ruhigen Gleichschritt der Ehe nicht so rasch zurechtfinden, als er gehofft hatte; er seufzt nach seiner verlorenen Junggesellenfreiheit, und verdrießlich sagt er zu seinem Freunde, er habe eigentlich nur des Geldes wegen sich vermählt. Während dem aber lauscht die Frau, verborgen vor seinen Blicken, diesem Gespräche und hört, was sie nicht hören sollte.

Man sieht also, Conflicte von ernsterer, tieferer Bedeutung sind es nicht, die der Dichter sich zu lösen vornimmt, es ist eine „Poesie der Bagatelle," und man wird die Handlung, besonders für eine Ausdehnung in drei Acten, wohl karg und schwächlich nennen dürfen. Im wirklichen Leben giebt das Alles nur Veranlassung zu einigen Schmollscenen und Gardinenpredigten, und nicht anders ist es bei Bauernfeld, nur daß er dieselben mit mehr Anstand durchzuführen und darauf mehr Esprit zu verwenden weiß, als dies gemeinhin der Fall zu sein pflegt. Er ist ein Meister der sinnvollen Phrase, des witzigen Wortspiels, in

Digitized by Google

Summa eines glänzenden, von Geist und Lebendigkeit erfüllten, an fesselnden Pointen und theils gemüthlich poetischen, theils brillant satyrischen Geistesfunken reichen Dialogs, und er bietet in demselben stets eine wahrhaft gebildete Unterhaltung. Nur sehr wenige andere Lustspieldichter der Gegenwart stehen ihm in der Fülle sprachlicher Vorzüge gleich, übertroffen wird er darin von Keinem. Auch zeigt Bauernfeld in der Technik eine geübte Hand, und seine Exposition ist fast immer tadellos und kunstgemäß, wie auch die weitere Scenenfolge nicht arm an frappanten Wendungen und wirksamen Situationen. Was ihn in unseren Augen aber noch höher stellt, das ist der feine sittliche Tact und das sichere Gefühl, welches sich in den Schlüssen seiner Lustspiele offenbart. Die Krisis wird, sei es durch die Verständigkeit und die Ueberredungskunst der Betheiligten selber, oder sei es durch die Beihülfe eines redlichen Freundes, glücklich überstanden, und wenn dies der Fall, so scheint die Sonne noch einmal so hell und heiter, als vorher. Wie verletzend uns Anfangs die Leichtfertigkeit erschien, mit der das junge Paar ohne gegenseitige Liebe sich zum wichtigsten Schritte des Lebens entschloß, um so anmuthsvoller und gemüthlich ansprechend weiß Bauernfeld nun zu schildern, wie schließlich doch noch eine warme Neigung das Eine zu dem Anderen zieht und beide unter einander verbindet. Und wie erscheint Mann und Weib auch an und für sich genommen zum Vortheil verwandelt! Es zeigt sich, daß die Don Juanerien des Herrn Gemahls ihm doch noch einen Rest wahrer Liebe in der Brust zurückließen, und sein Geist erhält in

Digitized by Google

der Nähe der lebensluſtigen jungen Frau wieder neue Friſche und Spannkraft, dieſe aber vollendet im Umgang mit dem gereifteren Manne die Bildung ihrer Individualität, und das ſchon vorher ganz reizende Gemiſch widerſtrebender Elemente und wechſelnder Stimmungen in ihr faßt ſich zu einem harmoniſch gefügten und befeſtigten Charakter zuſammen. Um zu dem, was wir oben ſagten, zurückzukommen: mag Bauernfeld zuerſt auch manchen Zug franzöſiſchen Komödienweſens zum Vorſchein bringen, zuletzt wird er doch immer wieder ächt deutſch. Und mögen ſeine Hauptperſonen Anfangs auch nicht frei ſein von Launen, Grillen und Einbildungen, mag ihr Empfinden, Denken und Handeln oft ſeltſame Sprünge und Wendungen machen — kurz, mag in ihnen ein gut Stück Sonderlingsnatur ſtecken, welche ſie mit nicht vielen Menſchen in Wirklichkeit gemein haben dürften — wiewohl ihre Eigenheiten niemals in ein Extrem gehen, wo die Charaktere pſychologiſch unmöglich werden müßten — zuletzt lernen wir ſie doch als völlig regulär und beſonnen denkende, geſund und gleichmäßig warm empfindende, edle und liebenswerthe Menſchen kennen. Nicht vergeſſen dürfen wir endlich auch ihre Umgebungen, die Nebenfiguren, die ſich als Staffage um jene zwei Hauptperſonen gruppiren und die, wenn ſchon meiſt nur ſkizzirt, doch faſt alle irgend eine bemerkenswerthe Seite des Charakters, irgend einen originellen, aus dem Leben gegriffenen, überraſchenden und pikanten Zug offenbaren, wie deren Darſtellung auf der Bühne Bauernfeld's offenen und ſcharfen Blick, ſowie ſeinen guten Humor und ſeine Luſt an harmloſer Perſif-

Digitized by Google

flage verräth. Soviel von den bekanntesten und besten unter Bauernfeld's Lustspielen, zu deren Zahl wir vor Allen „Bürgerlich und romantisch," „die Bekenntnisse," „das Tagebuch," sowie auch die „Krisen" und „die Virtuosen" rechnen, welch letztere eine treffende Satyre auf die Zukunftsmusik enthalten. Diese Stücke spielen sämmtlich in der Gegenwart und nur einmal griff unser Autor zurück in die Vergangenheit, indem uns die historische Komödie: „In Versailles" (mehrfach auch „Aus Versailles" geheißen) auf das Parket am Versailler Hofe führt, das wir zwar oft schon, immer aber an der Hand eines Franzosen betraten. Der Deutsche gefällt sich in der Schilderung seiner Landsmännin, des Wiener Stadtkindes, der Tochter Maria Theresia's. Aber er schmeichelt nicht, er schildert die launenhafte Gemüthlichkeit der Dauphine aus Deutschland ebenso reizend als wahr. Der Contrast in der Zeichnung der Putzmacherin gewesenen Gräfin Dubarry macht die Pointe in diesem Situationsstück. Die Charakteristik der zur Favoritin des Königs erhobenen Grisette ist ebenso treffend, mit einem Worte: „In Versailles" ist gleichfalls eines der gelungensten, frischesten und lebendigsten Lustspiele Bauernfeld's, wenn wir von der Forderung eines strengeren, weniger lockeren Zusammenhaltes in Stoff und Intrigue absehen.

Wir sind auf den vielgeschmähten Bauernfeld stets gut zu sprechen gewesen, aber diese Liebe für die pikante Manier seines Schaffens soll nicht zur Vorliebe und unser lobendes Urtheil nicht zum Vorurtheil werden, d. h. es soll uns nicht beifallen,

Digitized by Google

alle seine Stücke mit gleicher Anerkennung zu erwähnen und mit dem Bekenntniß anzustehen, daß einige derselben ihm auch total mislungen sind. Dies gilt z. B. außer vom „literarischen Salon," über den wir uns schon tadelnd ausgesprochen haben, von dem hier noch gar nicht erwähnten, freilich noch aus der Periode der Anfängerschaft stammenden Lustspiele: „der Vater," welches mit den Worten endet: „Ein Lustspiel auf neue Manier: die Kinder bleiben ledig und der Vater heirathet." Und um diesen Schluß war es dem Verfasser auch zumeist zu thun, aber die Zeichnung seiner Charaktere ist eine verfehlte, allzusehr auf die Spitze getriebene. Eine Putzmacherin, die vom trojanischen Kriege und von Homers Iliade spricht und die französische Verse declamirt; ein Vater, der dieser aufträgt, seinen schüchternen Sohn für weibliche Reize empfänglich zu machen; ein Sohn und eine Tochter, die ihres Vaters Schreibtisch durchstöbern und darin liegende Briefe lesen; ein „blasser" Lebemann — diesen Ausdruck gebraucht der Autor selbst — der immer von der „schauerlichsüßen Wollust unglücklicher Liebe" schwätzt und fortwährend H. Heine citirt, man weiß nicht recht, ob der Dichter damit ihn oder Heine'n verspotten wollte — was sind das Alles für Menschen? Es offenbart sich in ihnen ebenso viel sittliche und ästhetische Tactlosigkeit, wie in den Gestalten, welche das aus neuester Zeit datirende Lustspiel: „die Zugvögel" uns vorführt. Dies Stück sieht von Anfang an nach Etwas aus, aber je weiter es seinem Ende naht, merken wir immer mehr, daß der Schein uns betrogen hat. Die vier Per-

Digitized by Google

sonen, welche darin spielen: erstens Brandmüller, ein alter langweiliger Actenmensch, der seine Tochter à tout prix unter die Haube bringen will und über diesem Streben sogar Pflicht und Sitte vergißt — wir erinnern an die Scene, wo er hinter einer schnell geöffneten Thüre sein Kind in den Armen eines von ihm dazu noch keineswegs legitimirten jungen Mannes sieht, ohne irgendwie darüber aufgebracht zu werden — ferner dies sein verzogenes Kind selbst, Klotilde, die sich Anfangs als unverstandene schöne Seele gerirt und romantische Ideen über Liebe und Ehe entwickelt, aber später, hauptsächlich weil sie bereits 20 Jahre alt geworden, sich mit einem hölzernen Landjunker zufriedengiebt, den sie obendrein ihrer Cousine auf ziemlich unehrliche Weise hinter dem Rücken abtrünnig macht — dann eben diese Cousine, deren Verständigkeit uns zuerst wohlgefällt, bis sie statt des Jünglings, bei dem sie „Mutterstelle" vertreten, schnell und ohne viel Besinnen einen alten Junggesellen, der bei ihr wahrscheinlich „Vaterstelle" vertreten soll, zum Manne nimmt — und endlich auch der Zankapfel, dieser doppeltbegehrte Landjunker selber, ein blöder Mensch, über dessen geistige Unbedeutendheit uns zu täuschen der Verfasser einige leider vergebliche Versuche macht — das sind, Eine wie die Andere, Persönlichkeiten, in deren Nähe es uns ebenso wenig jemals wohl werden kann, als sie über die an und für sich durchaus triviale Handlung des Stücks irgendwie hinwegsehen lassen. Die Gewohnheit Bauernfeld's, einmal erfundene Charaktere in mehrfachen Variationen auf der Bühne erscheinen zu lassen, macht sich auch in diesen

Digitized by Google

„Zugvögeln“ bemerkbar, und ſo erinnert Klotilde z. B. an Lucie im „Tagebuch,“ Theodor an Baron Hermann in „Großjährig,“ aber es iſt in ihnen eine reformatio in pejus vor ſich gegangen, ſowohl mit dem ganz reizenden Gemiſch von Geiſt und Gemüth, Koketterie und Naivetät, tändelnder Heiterkeit und gehaltenem Ernſte, wie es außer in Lucie auch in Julie (in den „Bekenntniſſen“), Katharine (in „Bürgerlich und romantiſch“), Prisca (in den „Kriſen“) u. ſ. w. zu Geſtalt und Charakter geworden iſt, als mit der liebenswürdigen Schwäche Hermann's, welche die nachherige Emporraffung zur Energie ſchon im Voraus ahnen läßt. Kurz, das Stück beſitzt außer einigen Effectſtellen des Dialogs keinen der ſonſt an Bauernfeld bekannten Vorzüge und man kann ihm nur Schlechtes nachſagen. „Die Zugvögel“ nennt es ſich wegen eines wenig treffenden Vergleiches der beiden Mädchengeſtalten mit Schwalbe und Nachtigall. Daß der Manier unſeres Autors aber die Gefahr der Ueberfeinerung, von der wir oben ſprachen, nahe liegt und daß er ſie mehrmals auch nicht hat vermeiden können, zeigt endlich noch ſein Luſtſpiel: „Fata Morgana.“ Das iſt ein mattherziges, ſchlottriges und verrenktes Product, woran die frivole, leichtſinnige Haltung der Heldin höchſt unangenehm auffällt. Der Dichter hat ſie pikant und ſpirituell halten wollen, doch läßt er dies Salonpüppchen, bei der alle Naivetät berechnete, blaſirte Manierirtheit iſt, über die Wahl eines Gatten ſprechen, wie über die eines Stickmuſters, während ſie über den Tod von der unglücklichen, ſchwindſüchtigen Geliebten ihres Anbeters redet,

Digitized by Google

als ob ihm etwa ein niedlicher blaßgelber Kanarienvogel geſtorben wäre. Durch dieſe Herzloſigkeit wird das Stück in den Augen aller reinfühlenden Menſchen begraben. Und nicht viel Beſſeres kann man auch von dem „kategoriſchen Imperativ" ſagen, welches Stück unbegreiflicher Weiſe bei der Wiener Luſtſpielbewerbung im Jahre 1851 den erſten Preis gewann, in der Compoſition aber ſehr unwahrſcheinlich und in der Charakteriſtik geſchraubt und unwahr iſt. Gerade, weil wir mit ſoviel Aufrichtigkeit und Wärme lobten, was an Bauernfeld zu loben war, müſſen wir auch rückhaltslos ihm opponiren, wo er dieſe unſere Oppoſition durch das ſchließliche Beſchreiten eines Irrweges auf ſeiner dramatiſchen Laufbahn ſelbſt hervorgerufen hat. Hoffentlich wird er ſich nicht wieder auf denſelben begeben, wenn er, wie wir wünſchen wollen, auch in Zukunft noch ſich productiv erweiſt. — —

Einen beträchtlichen Theil der Herrſchaft über das gegenwärtige Bühnenrepertoire hat ferner Frau Charlotte Birch-Pfeiffer inne, und zwar wird dieſelbe ihr von der Kritik faſt immer arg beſtritten und misgönnt, vom Publicum aber deſto lieber zugeſtanden. Es gehört jetzt in der That unter unſeren Recenſenten zum guten Ton, dieſe fleißige und ſtrebſame Frau nach Luſt und Belieben auszuſchmälen, und gegenüber ganz und gar abſprechenden ungerechten Urtheilen auf der einen, wie übertriebenem Lobe auf der anderen Seite dürfte es angemeſſen ſein, die rechte Mitte zwiſchen den beiden Extremen der Verdammung und der Anerkennung zu ſuchen. Frau Charlotte Birch-Pfeiffer

Digitized by Google

ist 1800 zu Stuttgart als Tochter des Domänenrathes Pfeiffer geboren, kam 1806 mit ihrem Vater nach München und betrat im Alter von kaum 13 Jahren nach langem und hartnäckigem Kampfe mit den widerstrebenden Eltern die königliche Hofbühne daselbst zum ersten Male. Bald erhielt sie, da ihre Debuts von großem Erfolg begleitet waren, das ganze Fach der tragischen Liebhaberinnen und jugendlichen Anstandsdamen, vermählte sich 1825 mit Dr. Birch aus Hamburg, gastirte in fast allen deutschen Hauptstädten, nahm 1835 die Direction des Stadttheaters in Zürich an, und ward, nach Niederlegung derselben, von Küstner am Berliner Hoftheater engagirt, dem sie noch jetzt, als beliebte Vertreterin mehrerer ernsten, meist aber der komischen Mütterrollen angehört. Ihre quantitativ jedenfalls höchst bedeutende, dem materiellen Flor unserer Bühnen stets äußerst zuträgliche, schriftstellerische Production begann sie 1828 in Wien mit dem Spectakelstücke: „Germa," und jetzt, nach 33 Jahren, darf sie sich rühmen, dem deutschen Theater nicht weniger als 73 Stücke, theils Originale und theils Bearbeitungen schon vorhandener, besonders novellistischer Stoffe, theils Trauer- und theils Lustspiele geschenkt zu haben. Wir haben es hier natürlich nur mit den letzteren zu thun und brauchen also auf den bis zur Ermüdung oft geführten Streit über Werth und Unwerth ihrer vielen Dramen glücklicher Weise nicht näher einzugehen. In ihrer älteren, derben, auf ordinären Theatereffect berechneten Manier schrieb sie die Komödie: „der holländische Kamin oder Steffen Langer aus Glogau." Es

Digitized by Google

ist erstaunlich, was für Hebel alles darin in Bewegung gesetzt werden, um das Publicum zu enthusiasmiren. Man schimpft und schlägt sich, es erscheinen Buckelige und Stotternde, ein Mädchen springt, um sich vor Verfolgung zu retten, zum Fenster hinaus, und der Bösewicht wird hinausgeworfen, ein ganzes Haus brennt nieder, währenddem Nachtwächter tuten und Spritzen heransausen — was aber mehr, als dies Alles, sagen will, der große Czar Peter zieht dem Titelhelden höchsteigenhändig, und vor den Zuschauern, einen Zahn, und noch dazu einen gesunden aus dem Munde, worüber Der natürlich Zeter Mord schreit. Was will die Gallerie noch außer diesen und ähnlichen tragischen Schönheiten und unwiderstehlichen Effectscenen? Aber lassen wir die erste schriftstellerische Periode der strebsamen Frau, in der sie noch roh, excentrisch und gewaltsam verfuhr, und wenden wir uns zu dem erfreulicheren Schauspiel der ungleich besseren Geschmacksrichtung, die sie in späterer Zeit einzuschlagen verstand. So kommen wir denn auf das „locale Zeitgemälde: Wie man Häuser baut", zu dessen Schaffung (nach einer Anecdote aus der Zeit Friedrich Wilhelms I.) sie von einer allerhöchsten Person aufgemuntert wurde. Der genannte Herrscher gab den französischen Emigranten freundliches Asyl im Preußischen Lande, nur mußten die in seiner Residenz sich Ansiedelnden, wenn sie das Geld dazu hatten, zur Verschönerung der Stadt Paläste bauen, worin sie wohnten, und so entstand denn auch das prächtige Vernezobre'sche Haus auf der Wilhelmsstraße, welches jetzt Eigenthum des Prinzen Albrecht ist.

Digitized by Google

An dies Factum lehnt sich das Birch-Pfeiffer'sche Stück, und man kann nicht leugnen, daß die Verfasserin die Anecdote mit Geschick zu vier Acten verarbeitet hat, welche manche hübsche Situationen und einigen Darstellern dankbare Aufgaben bieten. Doch freilich auch Schwächen enthält das Werk, es ist z. B. um einen ganzen Act zu lang. Jeanne Gasparde, die Tochter Vernezobre's, wird im 1. Acte als Männerfeindin hingestellt, sowie Monteton, ein junger Officier, als Misogyn. Nun erwartet man, wie billig, im Laufe des Stücks einen daraus entstehenden Conflict, der mit Vereinigung der entgegengesetzten Pole endigen müßte. Nichts dergleichen. Jene Voraussetzungen sind lediglich dazu da, um für ihre ohne allen Conflict vor sich gehende Aufhebung im letzten Act eine lange und zwecklose Scene zu gewinnen. Und um eben diesen Act möglich zu machen, muß ein Brief von Gundling, mit dessen Gewinnung im 3. Acte die Verwickelung sich eigentlich löst, in der ersten Scene des letzten Actes besagen: Ich kann nicht helfen, während er in der Schlußscene selber kommt und doch hilft, ohne daß auch diese Aenderung im Geringsten motivirt wird. Indessen enthält, wie gesagt, das Stück neben den Mängeln viel Gutes, der 3. Act namentlich amüsirt sehr, die Rollen Gundling's, des bekannten Hofnarren, und der Jeanne Gasparde mit ihrer Verschmitztheit und kecken Laune sind äußerst dankbar. In Rose, der Schwester Vernezobre's, und dem alten Diener Germain sind ein paar charakteristische Gestalten aus den damaligen Kreisen der noch nicht lange eingewanderten französischen Colonisten gezeichnet, und Rieke, die

Digitized by Google

ächt Berliner Pflanze, erscheint als Prototyp eines zahlreichen, freilich viel späteren Nachwuchses, der Berliner Köchinnen in der Heraushebung ihrer komischen Seiten. Das Ganze hat etwas Treuherziges, harmlos Gemüthliches an sich, und die historische Färbung, Styl und Costüm der Zeit sind nicht übel getroffen. — Weniger ist das der Fall in den nach französischer Manier geschriebenen Intriguenstücken: „Die Marquise von Villette" und „Ein Ring". Dem größeren Erfolge dieser Bühnenwerke trat Mancherlei hindernd in den Weg; dem zweiten z. B. ward die Spitze abgebrochen, einmal dadurch, daß es auch zu lang ist, d. h., daß die Verfasserin den in der That pikanten Stoff um zwei Acte länger ausdehnte, sodann dadurch, daß sie die in den zwei ersten Acten mit Glück eingeschlagene Lustspielbahn, um sich fast ganz auf den Schauplatz ernster Intrigue zu wenden, gegen den Schluß hin verließ. Und hier wird uns der junge Richelieu, der in den Erinnerungen des Hirschparks, des Oeil de boeuf und der ganzen Chronique scandaleuse des ancien régime aufgewachsene, frivole Chevalier als sentimentaler Tugendheld vorgeführt, der einer reizenden Dame, die ihm unzweideutige Erklärungen macht, kein Gehör schenkt, weil er im 15. Jahre eine Jugendliebe gehabt hat, der er im Geiste stets treu geblieben ist. So etwas einem Richelieu zuzumuthen, ist zum mindesten abgeschmackt. Der Verfasserin ging die französische Leichtigkeit ab, welche, gleichviel ob zur unrechten Zeit, mit ernsten Dingen scherzt und durch Frivolitäten über deutsche Bedenklichkeiten hinauskommt. Fehlt es

Digitized by Google

dem „Ring“ auch nicht an ſpannenden und überraſchenden Situationen, ſo vermißt man daran doch die blendende Factur der Intriguenſtücke franzöſiſch originalen Urſprungs; wir kommen zu oft bei Stationen an, von denen aus wir uns mit dem Gefühl der Langeweile nach dem Ziele ſehnen. Gleichwohl hat das Luſtſpiel außer den erwähnten noch manche Vorzüge, namentlich einen fließenden und gewandten Dialog, und die heiteren Situationen bekunden die überwiegende Befähigung der Verfaſſerin für das wirkſam Komiſche. Der zweite Act beſonders erregt in letzterer Beziehung lebhafte Aufmerkſamkeit, und darin tritt auch die gelungenſte und liebenswürdigſte Figur des Stücks, Aimée, die Tochter des Goldſchmiedes Peletier, am meiſten in den Vordergrund. In dieſer anſprechenden Mädchengeſtalt iſt der Autorin die Miſchung von Kindlichkeit und Schelmerei, verbunden mit der Energie eines ehrſamen Bürgerskindes, trefflich gelungen. — Von dem anderen der beiden oben zuſammen erwähnten Stücke könnte ganz Aehnliches geſagt werden, doch ſind „Ring“, wie „Marquiſe v. Villette“, wenigſtens noch mehr werth, als das ziemlich fade „Roſe und Röschen“, worin der Charakterunterſchied der beiden Mädchen noch viel tiefer und pſychologiſchbedeutſamer hätte gefaßt werden müſſen, um zur Geltung zu gelangen.

Wir kommen nun zum Lieblingsſtück unſerer Zeit, und zugleich zur unbeſtritten gediegenſten Schöpfung der Frau Charlotte Birch-Pfeiffer. Nach einer franzöſiſchen Bauernnovelle, „la petite Fadette“ von Georges Sand, bearbeitete ſie ihre famoſe,

Digitized by Google

überall gern gesehene und hoch willkommen geheißene „Grille". Act 1 beginnt sehr sorglos kindlich. Dummer Junge und dumme Liese sind, wie Gustav Kühne ganz richtig bemerkte, die ersten Pointen, die ausgespielt werden. Eine wilde Hummel von Landmädchen springt ungenirt durch's offene Fenster des feindlichen Nachbarn und holt sich ihr entflohenes Huhn. Dann kommt Fanchons Tanz im Mondschein, die Française, die sie mit ihrem eigenen Schatten aufführt — ein Effect, der nicht ohne momentane Wirkung bleiben kann, vom Ballet aber vielfach überboten werden dürfte. Mit dem Ende des 1. Actes beginnt jedoch ein geistig spannender Conflict. Die Enkelin der alten, als böse Zauberin verschrieenen Fadet wird auf der benachbarten Dorfkirmes in ihrem altmodischen Aufzug verspottet und ihres Amulets wegen als dem bösen Geist anheimgegeben verabscheut. Da hat ein Bauernbursche Herz und Muth genug, für des armen häßlichen Mädchens Ehre einzutreten. Das Amulet ist kein böser Zauber, sondern ein frommes christliches Gnadenmittel, wie der Katholicismus sie kennt; die Hexerei der Kleinen liegt im Zauber ihrer lieblichen Unschuld, ihre verschrieene Häßlichkeit erwächst zu moralischer Anmuth und geistiger Tapferkeit. Das hat Frau Birch-Pfeiffer aus der Novelle G. Sand's mit Glück herausgegriffen, und nicht blos festgehalten, sondern mit einer unverkennbaren dichterischen Kraft zu einem steigenden Proceß psychologischer Gegensätze geführt. In dem ersten, so locker und lose hingeworfenen Acte ergiebt sich vielleicht gar eine künstlerische wohlweise Bühnenkunde, während

Digitized by Google

deutſche Dichter mit hochfliegenden Planen ſo oft und ſo leicht Kraft und Stoff bereits im erſten Acte erſchöpfen, um in Act 4 ein ermüdetes Publicum zu enttäuſchen. Die weiſe Frau Birch ſpart ſich ſelbſt noch in Act 5 für die Wendung der Sache eine Spannkraft mit allerletzten Mitteln, und nicht im Aufwand der Mittel, in ihrer Vertheilung und Steigerung liegt neben ihrer Kunde einfach wahrer und ſchlichter Herzensregungen das Geheimniß ihrer Effekte im guten Sinne. Act 3 führt uns in einer reizend empfundenen und ſehr glücklich angelegten Waldſcene am Brunnen, wo die Mädchen Waſſer ſchöpfen, das ganze Centrum der Intereſſen und Geſtalten vor. Der Burſche Landry hat die kleine Fanchon aus Mitleid zum Tanze geführt und aus Mitgefühl vertheidigt. Den ſcherzweis bedungenen Kuß will er ſich nun alles Ernſtes holen. Daß die niedliche Hexe es auch dem Didier, ſeinem Zwillingsbruder, angethan hat, führt zwiſchen Beiden zu einem ſchalkhaften Duette der Eiferſucht, und ſteigert die Neigung bis zur Flamme, die ſich nicht mehr bergen läßt. Da trifft ihn der Vater mit dem Gevatter, deſſen Tochter Landry freien ſoll. Der alte geldſtolze Patricierbauer verwirft die hergelaufene Dirne. Das treibt im Mädchen die ganze Fülle ihres naiven Stolzes auf, das ſeltſam wirre Kind erwächſt zur Jungfrau, die ſich fühlt, und feierlich und feſt weiſt ſie den Alten in die Schranken und entſagt. Sie nimmt den Wanderſtab und verläßt, um Dienſt in der Stadt zu ſuchen, die Heimath, hat aber dem Landry gelobt, in Jahresfriſt wieder zu kommen, und wenn dann ſein

Digitized by Google

Herz noch dasselbe ist — alle guten Götter walten zu lassen. Sie kehrt wieder, in Act 5; sie hat sich brav in der Stadt durchgeschlagen, aber sie ist noch immer die Verleumdete, ob sie schon Landry's geheimes Werben mit der ganzen Kraft eines tapferen Herzens abwies. Landry verzweifelt an ihr, nicht blos an sich; er will fort, als Soldat, nach Algier. Der alte Bauer auf dem „Zwillingshofe" verhärtet und versteift sich stufenweise immer mehr, gerade weil der Junge — „aus Trotz" — siech und elend wird. Die kleine Hexe muß erst, ohne ihr Wissen und Wollen, den Alten selbst umstricken, und den bösen Ruf ihrer Zauberei in einen guten, segensvollen für Haus und Hof, Vater und Söhne verwandeln. Dieser Wandel am Alten vollzieht sich erst im letzten Act; das Stück sinkt nicht von seinem Gipfelpunkt in Act 3 zurück, sondern hält sich da oben bis zur Lösung aller Knoten. Wir staunen beinahe, aus welch einfachen Elementen sich hier — mehr als ein bloßes „ländliches Gemälde", wie es die Verfasserin nennt — ein ächt dramatisches Gewebe, ein trefflich gegliedertes Schauspiel zusammenstellt und vollendet. Die einfachen Ingredienzien des Stücks heißen Anfangs in der That: Dummer Junge und dumme Liese, versteigen sich nicht über bäuerische Hartköpfe und ländliche Einfalt, bäuerischen Stolz und idyllische Herzensreinheit: und machen doch, vielleicht eben weil sie fern von gesuchter Tendenz sind, ein treffliches Bühnenbild. Technik, Bühnenkunde — das sind die Brosamen der Anerkennung, die unsere vornehme Kritik der Verfasserin gleichsam mitleidig vorwirft, indem sie ihr jede andere gute

Digitized by Google

Eigenſchaft und Tugend eines Dichters abſpricht. Wir ſind weit entfernt, die äſthetiſchen Sünden zu bemänteln, welche Frau Birch in der erſten Periode ihres Schriftſtellerthums ſo vielfältig begangen hat — wir loben auch nicht die Speculation, die ſich an ihrer unaufhörlichen „Stückmacherei" oftmals ohne den inneren Drang zum Schaffen ſo deutlich hervorgethan hat und wohl auch jetzt noch hervorthut. Wir behaupten aber, daß die Verfaſſerin ehrlich weiter geſtrebt und allmählich doch eine bedeutend höhere Stufe künſtleriſcher Bildung erklommen hat. Wir behaupten ferner, daß ſie für das Luſtſpiel namentlich ein ganz reſpectables Talent, von dem man ſich von der Zukunft noch mehr verſprechen kann, beſitzt, und wenn man für dieſe von uns rege gemachte Erwartung Gewähr in Anſpruch nehmen will, ſo weiſen wir auf die „Grille" und ſagen: Seht ſie Euch genau an, hat ſie nicht im kleinen Finger mehr Bühnengeſchick, als mancher von der Zunft geprieſene, zur Coterie gehörige Dichter in der ganzen Hand? Das iſt viel werth. Aber dieſe „Grille" trägt auch Poeſie in ſich — das iſt noch mehr werth. Wenn irgendwo, ſo hat in ihr Frau Birch glänzend dargethan, daß ſie eben nicht blos Bühnen-, ſondern auch Herzenskunde beſitzt.

Man weiß, für welche jugendliche Darſtellerin die „Grille" von der Verfaſſerin eigens berechnet ward. Wir kennen ja Alle Friederike Goßmann, die liebenswürdige neue Charlotte v. Hagn, die in der Rolle von zündendſter Wirkung, ſtellenweiſe ſogar von faſt dämoniſch zu nennendem Reiz iſt. Wie jene große Künſtlerin,

Digitized by Google

an die Weſen und Art ihres Spiels ſo lebhaft erinnert, gehört auch die Erwähnung ihres Namens in eine Geſchichte des deutſchen Luſtſpiels, in der ſie Epoche machend daſteht, eben mit deshalb, weil ihre Originalität unſere Dramatiker zur Production anzufeuern vermag. So hat denn auch Frau Birch-Pfeiffer ihr nach der „Grille" noch mehrere neue Glanzrollen geſchrieben, zunächſt „Fräulein Höckerchen". Hübſch war es freilich nicht, daß die Verfaſſerin dazu wieder, wie einſt in „Steffen Langer", einen Buckel, diesmal einen erkünſtelten, nur zu komiſchem Effect aus den Requiſiten hervorſuchte. Bei „Fräulein Höckerchen" iſt der Buckel nämlich nicht Natur, nur Verſtellung; die reiche Erbin Roſalinde will wiſſen, ob ſie nur ihres Geldes wegen von der jungen Männerwelt begehrt wird, und erſcheint deshalb in wahrer Geſtalt blos unter der Maske einer von ihr fingirten armen Stiefſchweſter Adele, während ſie in eigener Perſon ſich mit dem Auswuchs belaſtet zeigt, welchen ſie für dieſen Fall hinter den Couliſſen jedesmal erſt anſchnallt. Sie erkennt ſo die eigennützigen Abſichten ihrer vielen Freier; ſie wird aber auch inne, daß ein junger Maler allein es ehrlich meinte und nicht nach Vermögen trachtete. Es iſt an dem Luſtſpiele der Reichthum an naheliegenden und doch wirkſamen Situationen, die meiſt naturgetreue, nur ſtellenweiſe etwas zu chargirte Charakteriſtik zu rühmen, und durch das Ganze geht ein Geiſt der Heiterkeit und gemüthlichen Komik, der ſich dem Zuſchauer mittheilt. Die „Grille", die ſich früher in Berg und Thal herumtrieb, ward als „Fräulein Höckerchen" in den Sa-

Digitized by Google

lon verſetzt. — Die Verfaſſerin mag ſich aber vor allzu viel Copieen dieſes freilich ſehr reizenden Originals doch hüten. Sie ließ es nämlich auch nicht mit der einfachen Wiederholung genug ſein, ſondern wir beſitzen an dem „Kinde des Glücks“ bereits auch die zweite Variation auf das urſprüngliche, beliebte Thema, wozu ſich diesmal noch Anklänge an Jane Eyre, die „Waiſe von Lowood“, geſellen. Ein in Penſion befindliches blutjunges Fräulein nimmt aus Liebe zu einer Kameradin den Verdacht auf ſich, einen Anbeter zum Rendezvous in den Park beſtellt zu haben. Sie wird mit Schimpf und Schande aus dem Inſtitute entlaſſen, ja auch ihre Großmama, zu der ſie ſich begiebt, verſtößt ſie, als ſie den Grund ihrer Rückkehr kennen lernt. Das arme Mädchen ſucht nun ihre Amme auf, eine jener derben, vernünftigen und reſoluten Bäuerinnen, die die Verfaſſerin für ſich ſelber faſt in jedem ihrer Stücke anzubringen pflegt; dieſe giebt der Hülfe Suchenden natürlich mit Freuden Obdach in ihrer Hütte, wo ſie zugleich einen wegen eines Duells flüchtigen jungen Cavalier verbirgt, und was iſt nun ſelbſtverſtändlicher, als daß die Beiden ſich finden und ein Paar werden? Es machen ſich in der Erfindung der Fabel Ungereimtheiten und Schwächen bemerkbar, die ſelbſt die Bühnenpraxis der Frau Birch-Pfeiffer nicht zur Genüge bemänteln konnte. — Daß die Verfaſſerin aber ſelbſt einſieht, wie ihre früheren Stücke, ſollen ſie jetzt auch wieder auf dem Repertoire erſcheinen, einer Ueberarbeitung bedürfen, bewies ſie erſt vor Kurzem noch dadurch, daß ſie ihr ſchon eine Reihe von Jahren altes Luſtſpiel:

Digitized by Google

„Onkel und Nichte" vielfach änderte und es in dieser verjüngten Gestalt unter dem Titel: „Eine deutsche Pariserin" aufführen ließ. An und für sich ist zwar der dem Stücke zu Grunde liegende Gedanke, daß ein junges Mädchen von ihrer Tante von Jugend auf dazu erzogen wird, einst die Gattin ihres Onkels, des Bruders jener Tante, zu werden, ziemlich unnatürlich, ja wohl gar etwas anstößig; die daneben vorwaltende Idee aber, die leichtfertige französische Erziehung in Gegensatz zur soliden und gemüthlichen deutschen zu setzen, ist doch vortrefflich und das Lustspiel im Allgemeinen ein neuer Beweis dafür, daß Frau Birch im Bereiche der Komödie jedenfalls nicht geringe Begabung besitzt. Das Stück, von welchem hier die Rede, ist ein Conversationsstück im besseren Sinne; es hält sich in sehr feingezogenen Grenzen und enthält in der Charakteristik, wie im Dialog, recht treffende und wirksame Züge. Ganz in letzter Zeit noch lieferte die Verfasserin in „Graf Falkenberg" ein kurzes Possenspiel, dessen harmlose Pointe auf eine Personenverwechslung hinausläuft. Ein Schneidergesell wird darin für einen Grafen gehalten. — —

Doch wenn wir hier die Lustspieldichter nennen, von denen man behaupten darf, sie beherrschen das Repertoire der vaterländischen Bühnen, so wird dies am. allermeisten von Roderich Benedix gelten dürfen; die Intendanz der Wiener Hofburg beeilt sich ebenso sehr, ein neues Stück von ihm dem Publicum vorzuführen, wie die kleinste wandernde Gesellschaft, ja und noch mehr, er hat seinen Weg von der öffentlichen Schau-

Digitized by Google

bühne weg auch in die Familienkreiſe unſeres Volkes gefunden, und wo immer ein Verein von Dilettanten zu ſeinem Privatvergnügen ein Liebhabertheater aufſchlägt, da kommen unſeres Dichters einactige Kleinigkeiten gewiß zuerſt mit an die Reihe, einſtudirt zu werden. In der That, Benedix hat eine Popularität erlangt, wie ſie jenſeits des Rheins jetzt etwa Scribe beſitzt und wie ſie bei uns einſt nur noch der alte Kotzebue beſaß, wenn auch keineswegs vorauszuſetzen iſt, daß dieſe Beliebtheit länger, als die des Genannten, fortdauern werde. — Julius Roderich Benedix ward im Jahre 1811 in Leipzig geboren, und nahm in ſeiner Luſt, Schauſpieler zu werden, 1831 nach Beendigung des Gymnaſialcurſus Anſtellung bei der Bethmannſchen Truppe, welche die kleinen mitteldeutſchen Reſidenzen zu beſuchen pflegte. Seit 1833 war er Tenoriſt an verſchiedenen Theatern des Rheinlands und Weſtfalens; ſpäter fand er Engagement in Mainz und Wiesbaden, ja er wurde ſogar Regiſſeur in Weſel, aber ſeine immer mehr zunehmende literariſche Thätigkeit, die er faſt gleichzeitig mit der theatraliſchen Laufbahn begonnen hatte, veranlaßte ihn endlich, der letzteren zu entſagen. Er lebte nun in Köln, führte von 1845 an auf eigene Rechnung die Direction der Elberfelder Bühne, war 1847—48, ohne jedoch ſelbſt wieder die Bretter zu betreten, Oberregiſſeur in Köln und hier blieb er, auch nach Niederlegung dieſes Amtes, noch mehrere Jahre als Literat wohnhaft, bis er 1854 vom Comité des Actientheaters in Frankfurt a. M. zum Intendanten erwählt wurde. Da er aber in dieſer Stelle neben großer An-

Digitized by Google

erkennung auch viel Undank erntete, legte er sie 1859 nieder und privatisirt seit jener Zeit wieder in seiner Vaterstadt. Seinen schriftstellerischen Ruf verdankt Benedix den „dramatischen Werken", die bereits 12 starke Bände füllen. Er schrieb sowohl ernste Schauspiele, als Komödien, und zwar diese in überwiegend größerer Anzahl, als jene, denn im Ganzen zählen wir unter den beinahe fünfzig Bühnenstücken unseres Dichters nur acht oder neun, welche ernstere Stoffe behandeln, und sie bilden also nur etwa den sechsten Theil seiner gesammten Werke. Es geht, wie uns dünkt, schon aus diesem Verhältniß hervor, daß Benedix von allem Anfang an sich besonders gestimmt fühlte, und auch wirklich besonders befähigt ist, heitere Sachen zu schreiben. Die Vorzüge seines Schaffens amalgamiren sich zumeist mit den Anforderungen der komischen Muse, und so stehen denn seine ernsteren Schauspiele an Werth weit hinter den besseren seiner Lustspiele. Unter den letzteren befinden sich auch mehrere kleinere, sehr unbedeutende, und gelegentlich abgefaßte Anecdoten, Solostückchen und Declamationsscenen, wie „Unerschütterlich", „der Sänger", „das Dienstmädchen", „die Großmutter", „Ohne Paß" und „Nein", ferner auch wie „Angela" (für Frau v. Marra, die bekannte Virtuosin des Gesanges, berechnet, damit diese sich auf der Bühne als Liedersängerin produciren könnte) und endlich wie „die Künstlerin" und „Entsagung", letztere beiden speciell für die berühmte Tragödin Fanny Janauscheck geschrieben. Dieselbe weiß zu brilliren in der Rolle des jungen Mädchens, die,

Digitized by Google

als Braut eines Grafen, durch den Adel ihres Gemüthes, die ungezwungene Grazie und den Tact ihres Benehmens die hochnäsigen Verwandten Reinholds, welche kommen, sie zum Rücktritt zu bewegen, schnell auf ihre Seite zu bringen versteht; sie weiß auch zu brilliren in der Rolle der „Künstlerin", der Schauspielerin Iduna, die einer verheiratheten Dame, deren Mann sich bei ihr eingeführt hat, ohne von seiner Ehe ein Wort zu sagen, gute Lehren darüber giebt, wie die Weiber ihre Männer behandeln müßten; sie weiß endlich zu brilliren in der Rolle der „Lügnerin", d. h. einer jungen Dame, die mehrere Barrikadenbauer, darunter ihren Geliebten, beschützt und sich vor den Nachforschungen des hausuchenden Officiers nicht anders retten kann, als indem sie jenen für ihren Bräutigam erklärt. Dies Stückchen war übrigens das Einzige, welches Benedix das Jahr 1848 abforderte, also etwas sehr Unbedeutendes. — Andere einactige Kleinigkeiten, z. B. „der Weiberfeind", „Eigensinn", „der Proceß", „die Hochzeitsreise", „die Eifersüchtigen", „die Phrenologen" u. A. gehören dagegen gerade mit zu dem Besten, was Benedix jemals geschrieben hat, während verschiedene von seinen den Abend füllenden Komödien zum Theil jetzt schon wieder veraltet sind und nicht mehr gegeben werden. Hierzu sind „die Männerfeindinnen", „die Sonntagsjäger", „die Mode", „die Banditen", „die Pensionärin", „der Liebestrank", „Dr. Wespe" zu rechnen, worin Benedix noch nicht viel über Kotzebue und dessen jetzt doch schon antiquirte Manier hinausgekommen erscheint.

Digitized by Google

Sehen wir uns z. B. „die Mode“ einmal etwas näher an. Gutsbesitzerssöhne und Töchter, wie Herr v. Bock und Clara in ihrer Maske, giebt es in unseren Tagen nicht mehr, und wenn sich Jemand so einfältig stellen wollte, so würde man ihm keinen Glauben schenken. Hier aber wird von mehreren Seiten Alles für baare Münze genommen, und am unwahrscheinlichsten ist das bei Bock, der, obgleich er sich selbst so dumm als möglich stellt, um Andere zu täuschen, dann, als Clara dasselbe plumpe Mittel ergreift, um nun auch ihn zu dupiren, doch davon keine Ahnung bekommt. Das ist denn doch allzuviel. Ebenso seltsam erscheint es, wenn sich die Modedame Therese plötzlich über Hals und Kopf in diesen Bauerntölpel verliebt. Was aber das Ziel anlangt, worauf Benedix doch augenscheinlich in seinem Lustspiel hinarbeitet, daß er unserer Zeit zeigen wollte, wie ungereimt die Nachäfferei der französischen Moden sei, so hat er sich dadurch geschadet, daß er aus den beiden Repräsentanten dieser Modenarrheit so maßlose und alberne Caricaturen gemacht hat, daß Niemand in ihnen sein eigenes Bild erkennen kann, denn Jedermann wird mit gutem Gewissen sagen dürfen: ich danke dir, daß ich nicht bin, wie diese, und daß also auch Niemand sich wird getroffen fühlen. Uebrigens ist auch der Schluß nicht so, wie man erwarten sollte: die beiden Narren sind mystificirt und ausgelacht worden, aber eben weil sie mystificirt sind, werden sie sich nicht ändern und bessern, sondern bleiben, wie sie gewesen. Um kurz noch von „Dr. Wespe“ Etwas zu sagen, so heftet sich bezüglich dieses Stücks unser Tadel vornehmlich an die Titelperson

Digitized by Google

ſelber. Wie kann ein ſo fader, aufgeblaſener Geck ſo geiſtreiche und blendende Aufſätze über Frauenemancipation ſchreiben, wie kann er ein gefürchteter Kritiker ſein und doch ſo erbärmliche Gedichte machen? Eines ſtimmt nicht zum Anderen! Und wie kann Theudelinde, deren ganze Erſcheinung übrigens auf der Grenze ſteht, wo das Komiſche widerwärtig wird, den erzdummen Bedienten Adam für den Dr. Weſpe anſehen, ſo wunderlich uns auch dieſer Dr. Weſpe allerdings in vielen Beziehungen vorkommt? Auch daß die kluge Eliſabeth dadurch, daß ſie als Emancipationsſüchtige in Männerkleidern einherſchreitet, zu einer unintereſſanten Närrin gemacht wird, iſt nicht gerade tactvoll zu nennen, und was die Intrigue des Stücks im Allgemeinen anlangt, ſo muß man in Hinſicht derſelben wieder einmal in die alte Klage ausbrechen: Möglich, aber nicht wahrſcheinlich!

Doch wenden wir uns von dieſen Erzeugniſſen ſeiner erſten, noch unreifen und wenig künſtleriſchen Periode ab und ſprechen ſtatt deſſen von den Schöpfungen ſeiner ſpäteren Zeit, in welcher Benedix ſich zu feinerer Komik, edlerem Geſchmack und auch zu größerem techniſchen Geſchick emporgearbeitet hat. Manchmal will es uns faſt ſcheinen, als ſeien der Benedix von damals und der von heute zwei ganz verſchiedene Perſonen, ſo wie wir dieſe Wahrnehmung ja auch an Frau Birch-Pfeiffer machen konnten.

Den Uebergang gleichſam aus der früheſten in die folgende Epoche bezeichnen Luſtſpiele, wie „der Steckbrief“, „die Sündenböcke“, „der Ruf“ und „der Liebesbrief“. Im erſteren

Digitized by Google

iſt die Idee höchſt komiſch, daß der „Beigeordnete" Strenge laut dem ganz allgemein gehaltenen Signalement in einem Steckbrief nach einander gegen drei verſchiedene Perſonen Verdacht ſchöpft, während ſchließlich doch die Entdeckung gemacht wird, daß er ſelbſt derjenige geweſen iſt, der zu dem Steckbrief unſchuldiger Weiſe die Veranlaſſung gab. Der blinde, dienſtfertige Beamteneifer erſcheint in der Geſtalt Strenge's treffend geſchildert, und auch der Geizhals Nipphardt, ſowie Baſtelmeier — der ächte Weinreiſende, wie er im Buche ſteht — ſind gelungene, aus dem Leben gegriffene Figuren, wogegen dem Stücke im Ganzen doch noch mancher von den in den älteren Luſtſpielen hervortretenden Mängeln anhaftet. — In den „Sündenböcken" hätte aus dem glücklichen Vorwurf wohl auch noch mehr gemacht werden können, wenn ſchon die Figuren des gutmüthigen, ſchüchternen Zeichenlehrers Müller und Ida's, der armen Waiſe und Nichte des reichen Herbſt, — dieſe beiden ſind eben die allgemeinen „Sündenböcke" — einiger anſprechenden Züge nicht entbehren und die Scenen zwiſchen ihnen, ſowohl die im Walde, als die, wo er ihr ſeine Liebe geſteht, recht hübſch ausgeführt ſind. „Der Ruf" beginnt ſehr heiter, und in den erſten Acten iſt das Spiel ein ungemein belebtes und ſpannendes. Der Gedanke Schlingers, durch eine ganz unbeſtimmt gehaltene Zeitungsannonce Jemanden in den Ruf zu bringen, er ſei Erbe von zwei Millionen, erweiſt ſich für die Komödie äußerſt fruchtbringend, und die Art und Weiſe, wie Falkner dadurch wirklich zu Reichthum gelangt, iſt vom Autor ſehr ſinnreich und glücklich dargelegt. Störend

Digitized by Google

aber wirken verſchiedene Uebertreibungen und Schwankungen in der Charakteriſtik, ſo die Geſtalten der Frömmigkeit heuchelnden, doch ſchmählichen Wucher treibenden alten Jungfer Friederike Espe und des mit ihr unter einer Decke ſteckenden Gauners Pappler. Daß zwiſchen dem liebenswürdigen Bonvivant Schlinger und jener Friederike ſogar eine Ehe für denkbar gehalten wird, wirft einen Makel auch auf dieſe an und für ſich ſehr anſprechende Figur. Die gekränkte Unſchuld Bertha Linde macht ebenfalls keinen guten Eindruck, wenngleich wir begreifen, was Benedix damit wollte. Wie Falkner durch den Ruf zu Geld und Glück kommt, ſo muß ſie unter dem „Ruf" leiden. Löwenſtein und ſeine Frau nebſt Tochter benehmen ſich theils ganz anſtändig und gemeſſen, theils aber ſcheinen ſie nur die Schaar der bekannten jüdiſchen Bankiersfamilien aus Berliner Poſſen vermehren zu ſollen. Endlich verliert auch die Handlung in den letzten Acten ihre ruhige Entwickelung, ſie geht ziemlich auseinander und manche Unwahrſcheinlichkeit und romantiſche Excentricität, wie die Flucht Euphroſinens in Männertracht, läuft mit unter. — „Der Liebesbrief" endlich, das Luſtſpiel, womit ſich Benedix zu der vor zehn Jahren von der Direction der Wiener Hofburg ausgeſchriebenen Preisbewerbung einſtellte, ohne jedoch als Sieger gekrönt zu werden, ſteht gleichfalls unter ſeinen ſämmtlichen Stücken nur etwa in zweiter Reihe. Wir finden darin nicht genug Gewandtheit in Schürzung, Verknüpfung und Entwickelung der Intrigue, ſowie eine zu unſichere und outrirte Geſtaltenzeichnung. Auf drei Gruppen vertheilt ſich

Digitized by Google

unſer Intereſſe: zuerſt Fritz, der gutmüthige, etwas ſimple Bauernburſch, Adelaide, die überſpannte, gefallſüchtige Kammerzofe, Anna, das ſchlichte verſtändige Landmädchen. Ferner haben wir den trägen Gourmand Laibach und ſeine Schweſter Brigitte, die verliebte alte Jungfer, die das Gaumenglück ihres Bruders von ihren Schickſalen in der Liebe abhängig macht. Endlich haben wir die beiden Salonfiguren Walpurg und Oswald Stein, den Dichter. Auf dieſer dritten Gruppe ſoll unſer Hauptintereſſe haften, allein wenn ſie auch hübſch angelegt erſcheint, ſo iſt ihr Dialog doch gar zu geſchraubt und forcirt. Dagegen finden wir in der zweiten Gruppe den alten Humor des Dichters wieder, während ihm die Zeichnung zweier Geſtalten aus der Ariſtokratie des Weltſchmerzes nicht gelungen, wie auch das Moment des Naiven, Natürlichen in der erſten Gruppe gefälſcht iſt. Bei alledem iſt jedoch das Stück nicht völlig arm an wirkſamen Scenen, guten Gedanken und Wendungen. Die Handlung wird aus Mißverſtändniſſen gebildet, die die verſchiedentliche Benutzung des „Liebesbriefs" hervorruft. Oswald Stein, der eigentliche Verfaſſer, giebt ihn nämlich Kilburg zur Verſendung an Walpurg, Kilburg ſchreibt ihn aber für eben die Genannte in ſeinem Namen ab, während ihn dann Laibach in einer anderen Abſicht ſeiner Schweſter einhändigt, indem er merken läßt, er ſei von Stein für ſie beſtimmt worden, und zuletzt ihn auch noch Claus für Adelaide copirt. Der Liebesbrief ſelbſt, wir meinen nicht das Stück, ſondern den Brief, ſcheint allerdings eher, als von einem Dichter, von einem ſchwärmeriſchen

Digitized by Google

Commis oder einem durch die Lectüre des Rinaldo Rinaldini verdorbenen Jüngling herzurühren. Merkwürdig genug, wo Benedix im Dialog einen höheren Flug nehmen, wo er poetisch, ernst und leidenschaftlich sein will, wird er oft phrasenhaft und geziert.

Als die besten, in ihrer Totalität kunstvollsten und gefälligsten Lustspiele unseres Autors bezeichnen wir die vier folgenden: „der Vetter", „das Gefängniß", „das Concert" und „Oben und Unten". In dem ersten derselben ist namentlich die Hauptfigur selbst, der gutmüthige Alte, dem die sämmtlichen Geheimnisse des Hauses aufgebürdet werden, der Alles vermitteln, Allen helfen, für Alle der Fürsprecher sein soll und ebendeswegen, weil er von zu verschiedenen Seiten in Anspruch genommen wird, überall nur Mißverständnisse hervorruft, ein wahrer Gewinn für unsere Bühne gewesen. Wie ergötzlich ist es z. B. von ihm, als er alle möglichen Briefe zusammen in der Tasche hat, die Befürchtung ausgesprochen zu hören, es müßte eine heillose Verwirrung geben, wenn sie, wie es eben dann wirklich durch ihn selbst geschieht, unter einander verwechselt würden! Es ist wahr, der Vetter thut Dinge, die ihm nicht anstehen, und läßt sich mißbrauchen — falls wir uns ernstlich in die Sache hineindenken —; dieser Ernst kommt aber bei der heiteren Haltung des Ganzen gar nicht, seine Gutmüthigkeit macht das Alles erklärlich und versöhnt Jeden. Er empfängt vier Briefe: von Luisen einen an ihren heimlichen Gemahl, den er an dessen Vater, den Großhändler Gärt-

Digitized by Google

ner, von dieſem einen an Luiſe, einen Heirathsantrag, den er an Ernſt giebt, durch einen Diener des Hauſes den Geſchäfts-brief eines Agenten an Gärtner, den er an den jungen Kauf-mann Buchheim, und von Paulinen, der Tochter Gärtners, einen Liebesbrief an dieſen, den er an ihren Vater, aber erſt zu guter letzt, im Gartenhauſe, giebt. Der dritte Act mit ſeinen vielen Verſteckten — allerdings ein etwas künſtlicher Mechanismus — iſt abgeſehen davon in Hinſicht der effectvollen Situationszeichnung bis ins Detail hinein ein wahres kleines Meiſterſtück. Freilich, ſolche heimliche Ehe, wie ſie zwiſchen Ernſt und Luiſen beſteht, iſt heutzutage eine Unmöglichkeit, und dann liegt auch darin, daß letztere von Vater und Sohn mit den-ſelben Augen angeſehen wird, etwas ein feines Gefühl Verletzen-des, wie nicht minder in dem Benutzen der kaufmänniſchen Spe-culation von Seiten Buchheims, der die für Geſchäfte gün-ſtige Conjunctur zwar aus einem adreſſeloſen, aber doch, wie er ſich leicht ſagen kann, nicht für ihn beſtimmten Briefe erfahren hat. Doch, was jenes Erſterwähnte anlangt, ſo wird die Sache ſchließlich dadurch wenigſtens einigermaßen wieder gut gemacht, daß ſie ſo geſchickt und fein gewandt wird, daß der etwas zwei-deutig geſchriebene Brief Gärtners an Luiſen, welchen durch Verwechslung ja eben Ernſt erhält, von dieſem alſo erklärt wer-den kann, als wenn der Vater von ſeiner Ehe mit Luiſen erfah-ren und dieſer nun geſchrieben hätte, er ſei nicht bös und wolle ihretwegen von ſeinen ſtrengen Grundſätzen abgehen, d. h. alſo, daß Ernſt ſelber wenigſtens — und das iſt doch hier die Haupt-

Digitized by Google

ſache — nicht von der Verirrung des Vaters Kenntniß erhält. Auch muß erwähnt werden, wie dafür, daß die Briefe an den Vetter ohne Adreſſe abgegeben werden — wodurch ihre Verwechslung nur allein möglich ſcheint — von den Betreffenden ganz paſſable Gründe vorgebracht ſind, ebenſo wie der Vetter ſie nicht nur ſchlechtweg, ſondern mit Bedacht und nach einem ſehr hübſchen Räſonnement vertauſcht. Er hat z. B. zwei von den Briefen in der Hand und weiß nicht mehr, wie er beide unterſcheiden ſoll. Da ſieht er durch das feine Poſtpapier, daß der Eine ſehr kurz, der Andere länger iſt, und er ſchließt nun: der Lange muß der Luiſens an Ernſt ſein, denn eine junge Frau, die ihren Mann vier Tage nicht geſehen, hat demſelben, wer weiß wie viel, zu erzählen. Fein und launig individualiſirt erſcheint neben den mehr nur ſkizzirten übrigen Figuren außer dem Vetter beſonders noch Wilhelm, der 16jährige Secundaner mit ſeiner knabenhaften Schwärmerei für Luiſen und ſeiner Paſſion für Schiller, Clauren und van der Velde. Auch das iſt eine ſehr ergötzliche Luſtſpielgeſtalt.

Im „Gefängniß" hat Benedix faſt noch mehr, als irgendwo, zu motiviren geſucht und wenn auch trotzdem Manches darin unwahrſcheinlich oder gar unmöglich iſt, ſo bleibt doch immer die im Ganzen ungewöhnlich hübſche, gefällige und ſpannende Erfindung. Freilich, „Mädchenart" iſts gerade nicht, obgleich eine Perſon des Stückes es ſagt, daß Hermine nicht nach dem Namen des Mannes ihrer Freundin fragt, als ſie dieſe nach langer Zeit wieder ſieht und verheirathet findet, ſowie dann auch

Digitized by Google

nicht nach dem Namen des Mannes, in den ſie ſich verliebt und mit dem ſie ſich ſogar verlobt. Doch aber baſirt gerade hierauf die Pointe des Luſtſpiels; denn der junge Baron Wallbeck wird nun fälſchlicher Weiſe identificirt mit dem Dr. Hagen, woraus die ergötzlichſten Verwechslungen und Mißverſtändniſſe hervorgehen. Auch ſollte der Autor nicht auf den argen Einfall einer Verſuchung Mathildens, der Frau Hagens, durch jenen jungen Adeligen gerathen ſein. Die Verwickelung hätte ſich ſo leicht noch aus anderen Urſachen herleiten laſſen. Warum mußte Wallbeck auf dem Schleichweg einer von ihm beabſichtigten, wenn ſchon nicht gelungenen Verführung der ehrbaren Gattin ſeines Freundes in deſſen Wohnung ertappt werden? Hier hätte das Motiv ein viel harmloſeres, ſittlich weniger bedenklicheres ſein ſollen, und das ganze Stück hätte noch beträchlich dadurch an ungetrübter Heiterkeit und Anmuth gewonnen. Doch abgeſehen von dieſen Einzelheiten iſt das „Gefängniß" in der That mit zu den beſten Werken des Dichters zu rechnen. Die Intrigue, wie ſie einmal erfunden ſcheint, iſt aufs Geſchickteſte weiter verflochten und zuletzt wird der Knoten glaublich und zu allgemeiner Befriedigung gelöſt, in Situationen, die einen unwiderſtehlich komiſchen Eindruck machen. In der Charakterzeichnung iſt es wieder, wie im „Vetter", die Hauptfigur, an der wir beſonderes Wohlgefallen finden und die Fähigkeit des Verfaſſers ſpüren, humoriſtiſch nach dem Leben zu ſchildern. Solche etwas blöde und ſchüchterne, in ihre Wiſſenſchaft oder Kunſt vertiefte, mit den äußeren Formen und Erforderniſſen des Lebens nicht gehö-

Digitized by Google

rig vertraute, doch im Grund ihres Weſens höchſt ehrenwerthe, gutmüthige und herzliche Charaktere, wie der Dr. Hagen, ſind dem Autor noch mehrmals — wir erinnern z. B. an den Componiſten im „Lügen" oder an Lambert in der „Hochzeitsreiſe" — ebenſo trefflich gelungen, wie hier.

„Das Concert" — unſerer Anſicht nach die dritte im Bunde der beſten Productionen von R. Benedix — geißelt eine Modethorheit, den muſikaliſchen Dilettantismus, aber in einer Art und Weiſe, welche dieſe Tendenz nicht mehr, als es wünſchenswerth erſcheint, hervortreten läßt; wir können immer merken, daß das Stück nicht allein ihretwegen da iſt, und finden dies ſehr hübſch, denn im entgegengeſetzten Fall hätte leicht der erfreuliche Eindruck, den das Luſtſpiel hinterläßt, in ſein Gegentheil umſchlagen können. Auf ſehr geſchickte Weiſe hat Benedix die ungemein anſprechenden und ergötzlichen Scenen, in denen die vielen Dilettanten auftreten, mit dem, was als Haupthandlung des Stückes erſcheint, ſo verbunden, daß ſie als nothwendig mitwirkend zum Ende deſſelben anzuſehen ſind, welches das von den Dichtern gern herbeigeführte und vom Publicum gewünſchte iſt: drei glückliche Pärchen empfehlen ſich nämlich den Gratulationen der Verſammelten. Sie ſind aber derſelben wohl würdig, denn wir haben im Stücke alle ſechs als ganz prächtige Leute, mit denen ſich gut leben läßt, kennen gelernt. Ein Theil der im „Concert" gezeichneten Charaktere hat uns Freude, der Andere Spaß gemacht, Nichts aber unſere gute Laune geſtört — nun, und ein Luſtſpiel, von dem man dies

Digitized by Google

ſagen kann, iſt unſeren Begriffen nach ein rechtes, ächtes Luſtſpiel, welches man loben darf von ganzem Herzen. Höchſt glücklich ſind die Schilderungen der einzelnen Kleinſtädter gerathen, und es iſt wirklich, als merkte man dagegen den beiden aus der Reſidenz kommenden Figuren, der Sängerin Blandini und dem jungen Roſenau, Etwas wie den Hauch der großen Welt an. Letzterer, mit einer Anderen verlobt, nimmt ſchließlich doch die Blandini zur Frau, aber man muß geſtehen, daß die Verwickelung durchaus in anſprechender Weiſe erledigt wird, d. h., worauf wir beſonderes Gewicht legen, der Bruch jenes Verhältniſſes verletzt nicht.

Das vierte der erwähnten Stücke: „Oben und Unten“ beſteht eigentlich aus zwei kleinen Luſtſpielchen, „die Herrſchaft“ und „die Dienſtboten“, von denen jedes durch Wahrheit und Friſche ſeiner Situations- und Geſtaltenzeichnung auch an und für ſich einen ſelbſtändigen Werth beanſpruchen kann, die aber in ihrer Verbindung zu einer zweiactigen, mit dem obigen Titel verſehenen Komödie eine Parallele bieten, welche lebendiges Intereſſe hervorruft, die Parallele zwiſchen den zwei großen Hälften unſerer modernen Hausbewohnerſchaft, und welche auf ebenſo ergötzliche als überzeugende Weiſe allen Vergeßlichen die alte Wahrheit wieder ins Gedächtniß zurückrufen, daß die Schranken, welche die hohen und niederen Stände, die Herrſchaft und die Dienſtboten, von einander trennen, mehr oder weniger nur äußerlich aufgerichtete ſind, alle guten oder ſchlechten menſchlichen Eigenſchaften aber ſich hier wie dort doch we-

Digitized by Google

ſentlich auf ganz dieſelbe Art vorfinden und offenbaren. Natürlich konnte ſich Benedix in den beiden kurzen Scherzen nicht auf die tieferen Beziehungen und bedeutungsvolleren, ernſten Erſcheinungsformen dieſer Wahrheit einlaſſen, ſondern nur aus ſolchen Verhältniſſen ſeinen Stoff herausgreifen, in denen dieſelbe in weniger inhaltsſchwerer und ernſthafter, mit einem Worte in humoriſtiſcher Weiſe zu Tage tritt. „Die Herrſchaft" iſt eine Wiederholung, oder, wenn man will, eine Variation, eine Parodie des vorausgegangenen Genrebildes: „die Dienſtboten". Dieſer erſte Theil des ganzen Stückes ſpielt „unten", in der Küche, der Domeſtikenſtube, die zweite Hälfte dagegen „oben", im Salon, in der Beletage, doch iſt der Inhalt genau derſelbe dort, wie hier, nur mit den Veränderungen in Einzelheiten und in der Form, die eben von den verſchiedenen äußeren Umſtänden bedingt werden. Der Grundgedanke, daß in allen Lebensverhältniſſen die Menſchen gleiche Neigungen, Leidenſchaften und Gewohnheiten haben und nur das Formelle ſich ändert, ſpringt überall und auch in dem zum Theil ſehr ſinnreich und ſpaßhaft erfundenen Detail in die Augen. Eiferſucht und Intrigue, Klatſchſucht und Scheelſüchtigkeit ſucht der braven, derben Ehrlichkeit und treuen Liebe „oben und unten" zu ſchaden; ſchließlich aber ſiegt doch das gute Princip. Das äußerlich günſtige Ende wird „unten" durch einen Lottogewinn, „oben" durch eine Erbſchaft herbeigeführt. Wie vorher „unten" der Glaube an Träume, in denen die Lottonummer erſchien, ſo ſpielt „oben" das modiſche Tiſchklopfen mit ſeinen Prophe-

Digitized by Google

zeihungen eine große Rolle. Und während „unten" Bäckerjunge, Milchmädchen und Fleiſcherburſche die von der Straße hereintretenden Perſonen, die Zuträger von Neuigkeiten waren, ſo ſind es dann „oben" Schneidermädchen, Barbier und Friſeur. Beide Stückchen, einzeln betrachtet, ſind anſpruchslos auftretende, liebenswürdige Scherze, bei denen man ſich köſtlich unterhält, weil klare, friſche Lebensluft darin weht, weil Menſchen mit geſunden Sinnen uns entgegentreten, weil der Knoten, wenn ſchon ſehr einfach, doch auf natürliche Weiſe ſich ſchürzt und löſt. Im Ganzen genommen, erhält das Stück aber durch die ihm innewohnende zwar ernſte, doch in ächt komödienhafter Weiſe durchgeführte Tendenz erhöhte Bedeutung.

An die Erwähnung der „Herrſchaft" und der „Dienſtboten" ſchließen wir gleich noch eine nähere Betrachtung jener namentlich ſchon von uns erwähnten übrigen einactigen Luſtſpielchen von Benedix, welche wir ebenfalls mit zu dem Beſten, was dieſer Autor ſchrieb, zu rechnen haben. Da iſt zuerſt „der Weiberfeind", die mit ſprühender Laune effectvoll ins Werk geſetzte Bekehrung eines Miſogyns, den die unſchuldigen Koketterien der jungen Frau ſeines Freundes ſo bezaubern, daß er endlich in das naive Verdammungsurtheil über ſich ausbricht: „O welcher Eſel war ich!" Da iſt ferner „die Hochzeitsreiſe", worin ein Schulpedant und Stubenhocker, der durch einen günſtigen Zufall des Geſchicks, er weiß ſelbſt nicht recht wie, zu einem reizenden Weibe kam, in deren graziöſer, Sinn und Seele beſtrickender Geſellſchaft geheilt und für die Freuden des Lebens

Digitized by Google

empfänglich gemacht wird; nur Schade, daß einzelne Uebertreibungen diesem im Ganzen so angenehmen Bilde mehrere nicht sehr gefällige Züge eindrücken. Wir erinnern an den Einfall des jungen Ehemanns, seinen Famulus, ein halbreifes Bürschchen, ins Schlafgemach seiner Frau zur Dienstleistung bei deren Toilette schicken zu wollen. Dieser Spaß ist unziemlich, und ebenso das Ende des 1. Actes, wo Lambert eben mit der neu gewonnenen Gemahlin von der Hochzeit ins Haus zurückkehrt und nun sich allsogleich, weil er seinen alten Junggesellengewohnheiten treu bleiben will, ins Casino begiebt, mehr komisch als wahr. Denn welcher Mensch würde am Hochzeitsabend noch in den Club gehen und die junge Frau allein in der Wohnung, ohne Gesellschaft, zurücklassen? Dieser Act Komik bricht, weil sie zu weit geht, die Spitze ab! — Doch, da ist drittens „der Proceß", ein äußerst wirksam erdachter Scherz mit der ungemein humoristischen Gefängnißscene, in der sich die beiden feindlichen Parteien unverhofft begegnen und nun, den jahrelangen Streit über Bord werfend, sich endlich aussöhnen. Das allmähliche gegenseitige Sichnähern der zwei im Proceß mit einander liegenden Bauern ist ebenso ergötzlich geschildert, wie ihr Entschluß, Freunde zu werden, durch Einsicht in die enormen Advocatenrechnungen und Gerichtskosten, die der Proceß verursachte, spaßhaft motivirt. Da sind ferner „die Eifersüchtigen", mit einem bekannten, irren wir nicht vorher schon in den „Fliegenden Blättern" novellistisch behandelten, aber von Benedix geistreicher und gewandter reproducirten

Digitized by Google

Stoff, eines der glücklichsten Erzeugnisse seiner Feder, in der die komischen Situationen sich drängen und mit geschickter Hand zu immer größerer Steigerung verknüpft sind. Da ist dann auch „Eigensinn", worin ergötzlich genug in dreifacher Variation einer jener kleinen Dämonen des täglichen Lebens geschildert wird, der eine halbe Stunde guten Menschen die Laune verdirbt, bis sie sich lachend besinnen und wieder froh werden; da sind endlich „die Phrenologen", die uns ungesucht auf eine Parallele mit Kotzebue's „Organen des Gehirns" hinleiten. Bekanntlich gab zu diesem Lustspiel das Auftreten Galls Veranlassung, während die Entstehung der „Phrenologen" aus der Zeit datirt, da Dr. Scheve viel von sich reden machte. Aber wer beide Stücke neben einander hält, der wird inne werden, daß letzteres alle die Vorzüge an sich trägt, welche den Fehlern, die uns die Kotzebuesche Posse ungenießbar machen, gegenüberstehen, und daraus ersehen, wie hoch Benedix doch eigentlich über jenen Dramatiker, an den er früher noch in ziemlich bedenklicher Weise erinnerte, seit Eintritt in seine reifere Periode stets erhaben sein könnte, wenn er nicht in neuester Zeit auf einen anderen Fehler, allzugroße Flüchtigkeit des Schaffens, gefallen wäre, wovon weiter unten noch die Rede sein soll. In den „Phrenologen", die Näherung und endliche Vereinigung zweier Liebespaare schildernd, ist aber, wie gesagt, noch Alles gefällig, richtig bedacht, schön empfunden und ächt dramatisch durchgeführt. Die junge Wittwe Ottilie Lindau, die Hauptfigur des Stückchens, ist eine der anmuthigsten Frauengestalten, die Benedix geschaffen

Digitized by Google

hat, und bis ins Detail hinein gewahren wir an dieſer liebens=würdigen Schelmin nur gute, anziehende Seiten und Eigen=ſchaften. Wir erinnern z. B. an die eine Bemerkung Wilhelms, ihres Bruders, über ſie: „Ottilie — ſagt er zu ſeinem Freunde — iſt ein braves Weib, und ihr Gatte, den ſie, obgleich er viel älter war, aus Familienrückſichten heirathete, ging ſie ſegnend aus der Welt.“ Sonſt bemühen ſich unſre Komödienſchreiber gewöhnlich, ſolche „erſte Ehen“ ihrer „jungen Wittwen“ als möglichſt unglücklich und unharmoniſch darzuſtellen. Wie zum Vortheil ſticht dagegen die in jenen Worten gegebene ſittlich ſchöne Schilderung des Verhältniſſes Ottiliens zu ihrem verſtorbenen Gemahl ab! In der leiſein und äſthetiſch gehaltenen Einzelhei=ten liegt für uns ein tiefer Reiz und ein nicht geringer morali=ſcher und künſtleriſcher Werth einer Dichtung. Wir ſagen: mo=raliſch und künſtleriſch — denn am Ende iſt doch nur das ächt künſtleriſch, was zugleich wahrhaft moraliſch iſt.

Wie Benedix in den „Phrenologen“ zu ſeinem Gunſten einen Vergleich mit Kotzebue veranlaßte, ſo in dem Luſtſpiele: „Auf dem Lande“ einen mit Iffland, der ebenfalls günſtig für ihn ausfällt. Für das genannte Stück bot ſich dem Verfaſſer die Schwärmerei der Stadtbewohner für das Landleben zum Stoffe dar. Er legte dieſelbe in das Gemüth einer jungen Dame und zeigt nun in verſchiedenen, zum Theil ſehr wirkſamen Scenen, wie der Glaube an ein arkadiſches Schäferthum unſrer Tage nichts Anderes, als ein Aberglaube, ein leerer Wahn ſei. Der Contraſt, in welchem dies Luſtſpiel ſonach zu Ifflands „Hage=

ſtolzen" und ſpeciell zu den unter dem Titel: „Liebe auf dem Lande" jetzt noch manchmal gegebenen erſten Acten derſelben ſteht, liegt auf der Hand. Die Wahrheit des Lebens, die dichteriſche Glaubhaftigkeit iſt ſelbſtverſtändlich auf Seite des modernen Autors. Statt Damon und Phillis, deren Bekanntſchaft von Angeſicht zu Angeſicht zu machen, die junge Dame erwartet hatte, begegnen ihr Bauern und Bäuerinnen, wie ſie wirklich ſind, von egoiſtiſchem, halsſtarrigem, ungraziöſem und ungemüthlichem Weſen, und da ſie dieſer Art „Natur" keinen Geſchmack abzugewinnen vermag, wenn ſie ihr auch nicht das Recht der Exiſtenz abſprechen kann, ſo verläßt ſie das Dorf und flüchtet ſich in die Arme und unter den Schutz eines braven Mannes in der Stadt, nachdem ſie vorher noch Gelegenheit gefunden hatte, zwei junge Leute, die ſich liebten, zuſammen zu bringen. Der eigentliche Werth des Luſtſpiels liegt in der Charakterzeichnung der bäuriſchen Geſtalten, die eine durchaus realiſtiſch-wahre und treffende iſt — ſolche Menſchen, wie Baumann, Riemer, der Wirth nebſt Frau und Tochter, kennen wir Alle, wir haben ſie manchmal ſchon geſehen und mit ihnen geſprochen. Nicht ſo unbedingte Lebensfähigkeit möchten wir dagegen der Hauptfigur Adelheid zugeſtehen; ihr gegenüber müſſen wir tolerant ſein und denken: Sie iſt nun einmal ſo; in der Wirklichkeit aber wird eine Dame in dem reiferen Alter und den ſelbſtändigen Verhältniſſen der Adelheid kaum die Einbildungen eines jungen Mädchens theilen, die, vielleicht vor Kurzem erſt den Banden eines Penſionats entronnen, die erſte freie Zeit dazu benutzt, ſich durch Geß-

Digitized by Google

nersche Idyllen und andere Schäferpoesien begeistern zu lassen. Wäre Adelheid ein solches Schneeäffchen, so würden wir ihre Schwärmereien für möglicher halten. Das Gebiet der Charge hat Benedix in den Figuren der schöngeistigen Dichterin Rosamunde und des auf Capitalverbrecher Jagd machenden Flurschützen Knorring betreten, und zwar hätte er hierin etwas mehr Maß halten können. Er beabsichtigte wahrscheinlich, mit Hülfe dieser beiden für den Gang der Haupthandlung freilich streng genommen überflüssigen Gestalten seinem Lustspiel einige Scenen von augenblicklich wirkender Komik einzufügen, und dies ist ihm denn auch im 3. Acte gelungen. Die Kritik fühlt sich aber allerdings versucht, gegen derlei Effectmittel Einwendungen zu machen. Die Figur Bachs scheint, wenngleich er für die Auftritte zwischen Rosamunde und Knorring mit benutzt ist, vom Autor nicht so sehr als Charge behandelt zu sein. Diese Schüchternheit und Verschwiegenheit der Liebe, die, durch einige Worte der angebeteten Dame muthig gemacht, plötzlich sich ein Herz faßt, ist gewiß aus dem Leben gegriffen. Im Ganzen kann man sagen, daß „Auf dem Lande" sich den gelungensten Schöpfungen der Benedixschen Muse zwar nicht vollkommen, aber doch annähernd ebenbürtig anschließt.

Eine Stufe wieder abwärts steigen wir, indem wir nun „das Lügen" an die Reihe nehmen. Zwar entbehrt dies Stück stellenweise nicht des frischen Humors, treffender Charakteristik und spannender Verwickelungen, aber der Autor ist darin mit den Motiven viel willkürlicher, als in seinen besseren Er-

Digitized by Google

zeugniſſen, umgeſprungen und wir müſſen gar zu viel unwahrſcheinliche Combinationen und Extravaganzen in der Geſtaltenzeichnung mit in den Kauf nehmen. Hauptfehler des Stücks iſt die verrückte Figur des durchgefallenen Componiſten Haindorf, der, weil ſeine Oper nicht reüſſirt hat, zum vollendeten bitterböſen Menſchenhaſſer geworden iſt, Niemandem in ſein abgelegenes Haus den Einlaß zugeſteht und ſeine Tochter, ſo alt ſie iſt, noch nicht einmal außerhalb des darum liegenden Gartens ſich hat ergehen laſſen. Wie unglaublich ſind dieſe Vorausſetzungen, und noch ſchlimmer wird die Sache, da dies verkannte, excentriſche Genie nicht allein vorhanden iſt, ſondern neben ſich an Meuſler noch einen jugendlichen Kumpan hat. In den beiden Geſtalten verſuchte der Autor übrigens die Zukunftsmuſiker mit ihren ausſchweifenden Tendenzen zu perſifflieren, und theilweiſe gelang ihm die Verſpottung auch. Das „Programm" zu Meuslers Symphonie: „der Wallfiſchfang" iſt höchſt komiſch, beſonders weil die einzelnen Explicationen, die Haindorf giebt, immer in ergötzlichem Bezug zu dem von ihm nicht bemerkten Geſpräch der Tochter mit ihrem heimlichen Liebſten ſtehen. Die ſpätere Verkleidung des Letzteren, ſowie die Entführung der Hildegard gehören aber wieder zu den Unwahrſcheinlichkeiten, deren ſich im Entwurfe des Stücks, wie geſagt, verſchiedene vorfinden. Die Idee des Ganzen iſt zudem etwas unklar; einmal ſcheint es, als kehre ſich der Dichter gegen das Unmoraliſche, das in jeder Lüge ſteckt, dann aber verleiht er derſelben doch ein gewiſſes Relief, indem er indirect zu verſtehen giebt,

Digitized by Google

welche geiſtige Kräfte, wie z. B. Klugheit, Erfindungsgabe und ſchnelle Entſchloſſenheit, zur glücklichen Durchführung einer Lüge nöthig ſeien. Halb erſcheint das Stück wie eine Verurtheilung, halb wie eine Apologie der Unwahrheit, inſofern damit nur ein geiſtig in gewiſſem Grade Wohlbegabter zu reüſſiren vermag. Einzelnes iſt an dem Luſtſpiele allerdings höchlich zu loben, namentlich in Hinſicht der Charakteriſtik Wolfgangs die Zeichnung dieſer harmlos-gutmüthigen, kindlichen und leicht lenkſamen Künſtlernatur, ſowie in Betreff wirkſamer Situationen die Scene, wo Rudolf Waſſenberg zuerſt ſeine Lüge vom Spazierritt ausſpricht, mit den vielen auf ſeine Worte folgenden Kreuz- und Querfragen ſeines Bruders und der übrigen Verwandten. Dieſe Fragen ſind alle ſo natürlich, ſie ſtehen ſo ganz am rechten Platz, wir meinen ein Geſpräch zu hören, das wir ſelber ſchon einmal mitführten — und doch ſcheint immer die ſpecielle Abſicht dieſer einzelnen Scene durch, die mit meiſterlicher Steigerung durchgeführt iſt. Wir merken, wie der Lügner ſtets tiefer in Verwirrung geräth, wie die eine Unwahrheit eine Schaar anderer zur augenblicklichen Folge hat, wie er mit jedem Worte, das er ſagt, und mit jeder ſcheinbar ganz gleichgültigen Frage, die an ihn gerichtet wird, in immer größere komiſche Bedrängniß kommt.

Noch bedenklicher, als im „Lügen", erſcheint uns aber ſo Manches in dem Benedixſchen Luſtſpiel: „Ein Luſtſpiel". Wenn Eines, ſo zeigt dieſes die obenerwähnte Flüchtigkeit ſeines Schaffens in neuerer Zeit in grellem Lichte. Gleich die Expo-

Digitized by Google

ſition, in der der ſchüchterne Bergheim — die ziemlich matte Wiederholung einer früher vom Verfaſſer mit größerem Glück geſchilderten bekannten Charakterſpecies — auf einmal zu drei Bräuten kommt, verſtößt weniger in dramatiſcher, deſto mehr aber in pſychologiſcher Beziehung, und dann muß man auch mit der Peripetie des Stücks ſehr rechten: denn in dem Maße, wie hier, zeigte ſich Benedix noch nie als zweiter Alexander, der den Knoten zerhaut, aber nicht löſt; in keinem ſeiner Werke ließ er zudem ſo viele ſittliche Laxheiten durch, wie hier, nicht aus Frivolität der Geſinnung, ſondern nur aus allzugroßer Leichtfertigkeit beim Produciren. Die Leute ſündigen bei ihm nicht, wie die Perſonen franzöſiſcher Luſtſpiele, die es lachend, doch mit dem Bewußtſein ihrer Sünde thun, ſondern mit lügneriſcher Sentimentalität; ſie denken, ſie handeln ganz ehrenwerth. So die Damen dieſes „Luſtſpiels", die Verlöbniſſe eingehen, um ſie in nächſter Stunde wieder zu brechen. Eine momentane Verſtimmung bewirkt, daß ſie ſich einem Ungeliebten Anderen an den Hals werfen u. ſ. w. Dazu kommen noch Unwahrſcheinlichkeiten, wie z. B. die, daß ſich Agnes, ohne erſt bei ihrem Vater um Erlaubniß anzufragen, im Beiſein der Tante ganz förmlich verlobt. Man verſtehe uns wohl: es handelt ſich nicht blos um ein Einvernehmen der beiden jungen Leute, die nun vielleicht ſich erſt dem Papa entdecken werden. Nein, deſſen Zuſtimmung halten der Autor und alle Betreffenden einfach nicht für nöthig. Er erſcheint gar nicht, in ſeiner Abweſenheit wird Alles abgemacht. Iſt das aber im Leben ſo? Wenn wir hier

Digitized by Google

tadeln, so mag man uns nicht der Pedanterie zeihen, sondern zugeben, daß wir nur im Rechte sind, wenn wir vom Lustspieldichter, der das reale, moderne Leben schildert, Beachtung der unumgänglichsten Gesetze, Anforderungen und Formen desselben verlangen. Alles in Allem, halten wir das „Lustspiel" trotz seiner, der reiferen Periode des Autors entsprechenden geschickten und sauberen Factur für eines der schwächeren unter sämmtlichen Benedixschen Werken.

Etwas besser, doch auch nicht frei von bedeutenden Mängeln sind „die Schuldbewußten". Daß es ein komisches Motiv ist, wenn eine Anzahl Personen gewisse Thatsachen unter sich geheim halten und erschrecken, so oft sie sich zu verrathen Gefahr laufen, kann um so weniger bestritten werden, als dasselbe schon außerordentlich oft benutzt wurde. Immer aber müssen in diesem Falle die einzelnen Heimlichkeiten sich irgend einer Fabel unterordnen, an welcher alle Mithandelnden zu gleicher Zeit betheiligt sind. Nur dann entwickelt sich die Intrigue auf eine erheiternde Art, nur dann löst sie sich durch eine einzige, Alle zu gleicher Zeit blosstellende Entdeckung. Der Verfasser führt uns aber statt dessen ein kleines Chaos vor. Der Eine verbirgt eine gestohlene Flasche Wein, der Andere einen Fund von 5000 Thalern, der Dritte hat Besorgniß vor Wiederbegegnung einer Geliebten, der er untreu wurde, der Vierte läßt heimlich ein Trauerspiel aufführen, kurz Jeder hat sein Geheimniß für sich und muthet dem Publicum zu, es zu behalten und interessant genug zu finden, um über die Gefahren desselben zu lachen. Dies geschieht aber nicht.

Digitized by Google

Die Handlung entbehrt der Einheit, die Personen spielen für sich allein, und der Eindruck wird frostig. Ist der Bau der Arbeit und sind mit ihm die Situationen verfehlt, so vermögen auch die Charaktere im Stück keinen Ersatz zu geben. Wir begegnen hier unter Anderen einer eleganten, geistreichen Wittwe, die sich auf der Promenade anreden läßt, Repliken giebt, ja vom Ersten Besten die Erfrischung mit einem Glase Eis annimmt. Und wenn auch der Verfasser mit einem oft wiederholten „Je nun!" alles das in die Sphäre der größten Natürlichkeit und Naivetät zu versetzen glaubt, so verletzt uns doch das Unschickliche und Unmögliche in derlei Situationen. Ja, und was noch schlimmer ist, wir sollen in diesen „Schuldbewußten" auch sogar über die Verlegenheit einer Dame lachen, die gebildet und anständig sein will, und einen Fund von 5000 Thalern verheimlicht, ja selbst auf eine Anzeige in der Zeitung ihn zurückbehält. Auf solche Weise wird das komische Motiv des Stücks vielfach sehr beeinträchtigt und das Ganze mißfällt, wenngleich Einzelheiten uns behagen möchten.

Wir nennen ferner den „Junker Otto", den wir aber auch nur als ein ziemlich schwächliches Product des begabten Verfassers bezeichnen können, da es einen sehr ungereimten Stoff behandelt. Als Hauptfigur erscheint nämlich darin ein als Knabe (!) erzogenes Fräulein, das durch einen vom Vormundschaftsgericht zur Inventur abgesandten Assessor zum Bewußtsein seiner falschen Stellung gebracht und zur Liebe bekehrt wird. Dieser Inhalt birgt wieder jene leise Indecenz, in die wir un-

Digitized by Google

seren biederen und ehrenfesten Benedix in seinen jüngsten, zu eilig vollendeten Werken so ungern verfallen sehen. — Das neueste Lustspiel endlich, was seiner Feder entfloß, hat einen alten gemüthlichen und bequemen Hofrath zur komischen Hauptperson, der unverdient in den Verdacht geräth, ein beißendes Pasquill auf die Regierung seines Landes gemacht zu haben. Er wird dadurch aus der Ruhe seines behaglichen Lebensgenusses gewaltig herausgeschleudert, und auf der spaßhaften Schilderung seiner aus Rand und Band gegangenen Natur beruht der Haupteffect dieses neuen Stückes, welches eben „die Pasquillanten" betitelt ist. In der durch allerhand Kunstmittel aufgehaltenen, doch nicht zu weit hinausgeschobenen Entwirrung des sehr verschlungenen Gewebes von Anonymität, hinter welcher sich der wahre Verfasser der übrigens den löblichsten Zweck verfolgenden Schmähschrift verbirgt, zeigt sich wieder das oft schon erprobte Talent des Autors in Erfindung spannender und wirksamer Scenen. Im Ganzen kann man sagen, daß dies Lustspiel wirklich eine Rückkehr zum Besseren bezeichnet und ein neuer Zuwachs zu der Zahl der reifsten, kunstvollsten und gefälligsten Werke von Benedix ist.

Wir schließen mit einigen allgemeinen Bemerkungen. Ein Hauptvorzug am Verfasser ist seine Deutschheit. Wie er — ganz abgesehen von der Qualität — durch die Quantität seines Schaffens besonders mit dazu beigetragen hat, die Herrschaft der französischen Lustspiele auf unseren Bühnen zu schwächen und zu überwältigen, so war er stets, wie Wenige seiner Collegen,

Digitized by Google

bestrebt, die Nationalität, der er angehört, in seinen Stücken auszuprägen, und wir wüßten unter diesen allen keines, welches nicht in der Heimath spielte. Der Stand, in dem er seine Gestalten am liebsten sich bewegen läßt, ist das höhere Bürgerthum, und man wird ihn deshalb sehr treffend als den eigentlichen Lustspieldichter der deutschen Bourgeoisie bezeichnen dürfen. Es fragt sich sogar, ob wir in seiner Abneigung vor Schilderung höfischer und adeliger Cirkel nicht einen Mangel, d. h. die Unfähigkeit, derlei exclusive Kreise schildern zu können, erblicken müssen? Gewiß ist aber, daß sich in vielen seiner Stücke eine jener geachteten und behaglichen Häuslichkeiten eröffnet, an denen unser Mittelstand doch immer noch einen ziemlichen Reichthum hat, und die Folge davon ist, daß wir uns auf dem Boden, wohin Benedix führt, alsbald heimisch und vertraut fühlen. Darauf beruht besonders seine Popularität. — Die Gabe der Erfindung besitzt Benedix zweifelsohne in hohem Grade, und an Reichthum der Einfälle kann er in der That mit dem alten Kotzebue glücklich wetteifern, nur Schade, daß auch er darin sich nicht immer so wählerisch gezeigt hat, wie er sollte. Wir sprachen von der dann und wann bemerkbaren Unwahrscheinlichkeit seiner Combinationen, von der hier und da uns begegnenden verkehrten Schilderung moderner Verhältnisse, und von verschiedenen im heutigen Leben unmöglichen Scenen und Gestalten. Noch einige andere Beispiele dieses Fehlers sind von uns gar nicht erwähnt worden. In der Charakteristik leistete er manchmal sehr Erfreuliches und Schönes, und Figuren,

Digitized by Google

wie „der Vetter", „der Weiberfeind", Schlinger im „Ruf", Dr. Hagen im „Gefängniß", Wolfgang im „Lügen", Lambert in der „Hochzeitsreise" ꝛc. bereicherten die Gallerie unſrer Bühnenfiguren mit ebenſo wirkſam komiſchen, als getreulich aus dem Leben gegriffenen Exemplaren. Der größere Theil ſeiner Geſtalten iſt freilich nur leicht ſkizzirt und in allgemeineren Umriſſen gehalten, wie denn überhaupt nicht die Charakter-, ſondern die Situationszeichnung von jeher ſeine ſtärkſte Seite war. Was den eigentlich techniſchen Theil ſeiner Luſtſpiele anlangt, ſo iſt er in der Expoſition zwar hier und da gedehnt und weitſchweifig, deſto beſſer aber gelingt ihm die Löſung des Knotens, wenn auch in derſelben ſich eine gewiſſe Einſeitigkeit und Wiederholungen bemerkbar machen. In ſtereotyper Weiſe gipfelt nämlich ſeine Situationskomik in Scenen, wo die Misverſtändniſſe ſich häufen. Wo Alle auf Einen hineingehen als den vermeintlichen Sündenbock und Kapitalverbrecher, wo ein Unſchuldiger für die Handlungen des Anderen in humoriſtiſcher Weiſe verantwortlich gemacht wird, da iſt er in ſeinem Elemente, da ſteht auch das kleinſte Wörtchen, welches er ausſprechen läßt, nicht ohne ergötzliche Wirkung und charakteriſtiſche Bedeutung da. Freilich iſt das Alles eigentlich nur eine Komik der Form und nicht des Inhaltes; dieſe würde in künſtleriſcher Hinſicht noch höher ſtehen. Die Intrigue ſchürzt ſich bei Benedix meiſt durch Verwechslungen und Misverſtändniſſe, ſie entſteht alſo aus Zufällen, und dieſelben ſind nicht ein rein und urwüchſig komiſches Motiv; ächt komiſche Elemente ſind vielmehr immer nur in einer

Digitized by Google

Handlung gelegen, die zugleich innere Nothwendigkeit hat. Glänzende Bühneneffecte können zwar auch durch komische Irrthümer hervorgerufen werden, und wenn Einer, so hat das eben Benedix dargethan. Humor in ächt künstlerischem, oder sollen wir sagen, philosophischem Sinne besaß er aber doch streng genommen nur da, wo er einmal durch Charakterzeichnung komisch wirkte. Was endlich die Sprache in seinen Stücken anlangt, so kann man ihr Fluß und Lebendigkeit nicht absprechen, aber sie hat oft ein zu hausbackenes, alltägliches Gepräge. Wollte man sagen, daß dies nur treffende und treue Kopie der Wirklichkeit sei, so wäre damit nichts bewiesen. Denn wenn auch der Inhalt in einem Lustspiel real sein muß, die Form soll doch immer künstlerisch und ideal sein. Kurz, in seiner Sprache, worin eine gewisse Trockenheit auffällt, und die der Pointen, des Wortwitzes zu sehr entbehrt, hat sich Benedix von Bauernfeld, Freytag, Gottschall, Putlitz u. A. übertreffen lassen, und wenn er eher, als er es verdient, in Vergessenheit beim Publicum gerathen sollte, so wird das Loos dieser Vergessenheit ihm besonders dann zu Theil werden, wenn ein Lustspieldichter auftritt, der mit den vielfachen Vorzügen, deren sich Benedix rühmen kann, noch größere Feinheit und Eleganz der Form, als ihm zu erreichen möglich schien, verbindet.

Digitized by Google

Achtzehntes Kapitel.

Die Matadore der Gegenwart.

(Fortsetzung.)

Offenbart Friedrich Wilhelm Hackländer, auf den wir nun übergehen, nicht dieselbe vis comca in Situationen und Gestalten, wie Roderich Benedix, so hat er dafür die Grazie voraus, welche die feinere Komödie in der Sphäre der bevorzugteren Gesellschaftswelt fordert. Er hatte sich als bemerkenswerthe Kraft schon in verschiedenen anderen Gebieten der Litteratur bewährt, als die im vorigen Capitel bereits erwähnte Preisbewerbung, welche 1850 Heinrich Laube im Namen der Wiener Hofburgtheaterdirection ausschrieb, ihn auch noch dazu bewog, seine Fähigkeiten auf dem Felde des Lustspiels erproben zu lassen. Leider stellte er sich mit seinem „Geheimen Agenten" erst nach abgelaufener Frist der Einsendung vor dem Forum der Preisrichter ein, sonst würde, wie dieselben nachträglich auf privatem Wege kund thaten, dies Stück statt des Bauernfeldschen „Imperativs" von ihnen gekrönt worden sein. Geboren wurde Hackländer am 1. November 1816 zu Burtscheid bei Aachen. Zum Kaufmannsstande, für den seine Angehörigen ihn bestimmt hatten, verspürte er keine Lust in sich, und er ließ sich deshalb mit 16 Jahren in

Digitized by Google

eine preußische Artilleriebrigade aufnehmen. Nach vollendeter Dienstzeit wurde er aber doch wieder Handlungsdiener, bis er endlich, durch den Bankerott seines Principals erwerbslos, sein Heil als Schriftsteller zu suchen begann. Dieser Versuch gelang denn bekanntlich ebenso vollständig, wie die früheren Bemühungen, sich eine Stellung zu gewinnen, mislungen waren. Viele und weitreichende Verbindungen eröffneten sich nun dem jungen Manne, der rasch einer der beliebtesten Romanschreiber der Gegenwart geworden war. In Mitte der vierziger Jahre erhielt er den Hofrathstitel und zugleich das Secretariat beim Kronprinzen von Württemberg — eine höchst angenehme Stellung, die er zwar 1848 freiwillig wieder aufgab, ohne jedoch darum aus der besonderen Gunst des Württembergischen Königshauses zu scheiden. Bekannt durch seine Schriften ist sodann Hackländers Aufenthalt in Radetzky's und des Prinzen von Preußen Hauptquartieren während des Feldzugs gegen Piemont und während der badischen Occupation geworden. Neuerdings aber wurde er vom König von Württemberg zu seinem Bau- und Gartendirector ernannt, d. h. aufs Neue in Staatsdienste genommen.

„Der geheime Agent" ist ein Lustspiel ganz in Scribescher Manier, ja, von einigen Seiten ist sogar in fast compromittirender Weise auf die innere Aehnlichkeit des Stücks mit Scribe's „Diplomaten" hingewiesen worden. Sein Plan beruht auf einem originellen Einfall. Der regierende Herzog eines deutschen Ländchens, der als ein sehr junger Mann durch den Tod seines Vaters zur Regierung gekommen, erhielt

Digitized by Google

von dieſem ein im Dienſte ergrautes Miniſterium überliefert, welches als Werkzeug in der Hand ſeiner gern bevormundenden Mutter ihn an jedem ſelbſtändigen Handeln verhindert. Er hat dies längere Zeit widerſtandslos geſchehen laſſen, weil man ihm vorgeſpiegelt, das Land ſei unter der alten Regierung zufrieden und glücklich. Endlich aber gelangen Beſchwerden der Unterthanen zu ſeiner Kenntniß, er erfährt, wie das Land vielmehr auf Abſtellung derſelben durch ihn gehofft habe, und nun durch Beibehaltung des alten Herrſchſyſtems ſich getäuſcht ſehe. Zugleich verſtimmt ihn eine von der Frömmigkeit der Herzogin-Wittwe ausgehende Einmiſchung des erſten Miniſters, Grafen Steinhauſen, in ſeine Sonntagsfreuden, und da er überdies das „gute Neue" liebt, kommt er zu dem Entſchluß, ſich aus der bisherigen Abhängigkeit zu befreien. Von ſeinen politiſchen oder humaniſtiſchen Grundſätzen dürfen wir natürlich, wie Gubitz im „deutſchen Muſeum" ſeiner Zeit ſehr richtig auseinander geſetzt hat, nicht viel halten, denn ſonſt würden ſie ihn leicht zu eigenem Handeln gedrängt haben; auch hat der Verfaſſer dieſen geiſtigen Hintergrund deſſen, was der Herzog unternimmt, ſo unklar gelaſſen, daß wir eigentlich nur das mit den reiferen Jahren erwachende, perſönliche Bedürfniß der Selbſtändigkeit als Beweggrund ſeines Thuns annehmen können. Ja, der politiſche Zweck erhält noch eine Abſchwächung durch den Umſtand, daß eine Liebesneigung zur Nichte der Herzogin ihr Ziel mit jenem Zweck verbindet. Von der Energie des jungen Fürſten können wir uns ebenfalls keinen hohen Begriff machen, wenn

Digitized by Google

er, der regierende Herzog, ſich fürchtet, mit einer offenen That herauszutreten, das Miniſterium zu entlaſſen und ein anderes zu berufen. Indeſſen wollen wir hier mit dem Verfaſſer die Beſcheidenheit des Herzogs, der ſich in der Kunſt des Herrſchens ſelber noch nicht recht traut, ſowie das kindliche Verhältniß zur Regentin, gegen welche jeder Schritt wider das Miniſterium unmittelbar mit gerichtet ſein würde, als genügende Rechtfertigungsgründe annehmen. Es gilt alſo, die Herzogin-Mutter ſelbſt zur Entlaſſung des Miniſteriums zu bewegen, und um dies zu erreichen, hat der Herzog folgenden Plan entworfen. Er ſchafft ſich in einer von ihm fingirten, nicht exiſtirenden Perſon, deren Exiſtenz er jedoch dem ganzen Hofe verkündet, einen geheimen Agenten, eine unſichtbare Macht, durch welche er alle ſeine Gegner im Schach hält. Jeder glaubt ſich überall beobachtet, da der Herzog mit diplomatiſchem Geſchick ſeine Ideen auszubeuten verſteht, und ſo erfährt dieſer von ſeinen Gegnern ſelbſt, was er ſpäter unter der Form von Berichten ſeines geheimen Agenten gegen ſie verwendet. Seine Mutter, welche ihre geheimſten Anſichten auf dieſem Wege verrathen und vereitelt ſieht, veranlaßt er endlich, ſeine von ihr eingeleitete Vermählung mit einer fremden Prinzeſſin unter der Bedingung rückgängig zu machen, daß er ſeinen geheimen Agenten ihr offenbare, damit ſie ihn vom Hofe entlaſſen könne. Er verſpricht es und bezeichnet ihr durch ein Mittel, das Scribe's Glas Waſſer in einem Blatt Papier copirt, den Grafen Steinhauſen als die gefürchtete Perſon. Die Herzogin iſt außer ſich vor Zorn, ent-

Digitized by Google

läßt das Miniſterium, begiebt ſich aller ferneren Regierungsthätigkeit und fordert ihren Sohn ſchriftlich auf, ein anderes Miniſterium zu ernennen. Sie iſt gutmüthig genug, bei dieſem Entſchluß zu bleiben, nachdem der Herzog ihr die Nichtexiſtenz ſeines geheimen Agenten mitgetheilt hat. Ja, ſie verzeiht nicht nur als Landesmutter, ſie giebt ihren mütterlichen Segen auch zur Vermählung ihres Sohnes mit ihrer Nichte. Dies der eigentliche Körper des Stücks.

Wir haben ſchon in dieſer ausführlichen Darlegung des Sachverhalts mehrere Bedenken ausgeſprochen, die ſich nothwendiger Weiſe gegen den Plan des Stücks erheben müſſen. Alle Mängel des letzteren aber dürften aufs Kürzeſte in dem Satz angedeutet ſein: das Luſtſpiel iſt im Ton verfehlt. Es iſt zu ernſt, um komiſch zu ſein, und zu komiſch, um ernſt ſein zu können. Die Nichtigkeit des Hoflebens, die Erbärmlichkeit der Camarilla, die Enthüllung der aus kleinlicher Selbſtſucht geſponnenen Fäden, aus denen nur zu oft das Gewebe einer Staatsregierung zuſammengeſetzt ſein mag, iſt ein trefflicher Vorwurf für ein feines, ſatyriſches Luſtſpiel. Aber da müßten dieſe Miniſter und Hofleute nicht gar ſo chargirt komiſche und geiſtloſe Figuren ſein, die ſich nur lächerlich zu machen verſtehen, die ohne alle Vorſicht in die Falle gehen und ſich gleich in den Fäden eines gegen ſie ausgeworfenen Netzes fangen laſſen. Die Alles verwirrende Wirkſamkeit eines unſichtbaren und gar nicht vorhandenen Feindes, den Alle fürchten und vor dem ſich Jeder beugt, iſt ein trefflicher Vorwurf für eine kurze Poſſe.

Digitized by Google

Aber da dürfte es sich nicht in vollstem Ernst um wichtige Staatsinteressen und das Wohl eines Landes handeln. Also selbst zugegeben einen gewissen Werth des Einfalls, auf dem die Intrigue beruht, so liegt ein Mangel doch wiederum darin, daß der Verfasser weder den Tact besaß, seinem Thema an der rechten Stelle Ziel und Grenze zu setzen, und der Behandlung eines leichten Einfalls die harmlose Form eines schnell vorübergehenden Schwankes zu geben, noch die Arbeit der Erfindung auf sich nahm, um die ausgedehntere Form mit genügendem Inhalt zu füllen. In dem ähnlichen Fall, der bei Scribe's „Glas Wasser" in Betracht kommt, ist der Kern der Sache, um die es sich eigentlich dreht, denn doch ein anderer. Im „geheimen Agenten" sehen wir eine körperlose Fiction wirksam, bei Scribe jedoch ringen zwei wirkliche und bedeutsame Parteien im Wettstreite aller geistigen Kräfte um den Preis der Ueberlegenheit.

Ein gelungenes Wagstück war es von Hackländer, gleich anfänglich anzudeuten, wie die Fäden sich lösen werden und dennoch das Interesse der Zuschauer nicht alsbald nach dieser Entdeckung erkalten zu lassen. Ueberhaupt gehören die beiden ersten Acte des Stücks in der Einfachheit des scenischen Baues, und mit dem geistvollen Dialoge, in dem der Hauch feinerer Bildung weht, zu dem Besten, was seit Jahren auf dem Gebiete des Lustspiels aus deutscher Feder geflossen ist. Aber mit dem dritten Act hört die Natürlichkeit auf und der Verfasser bedarf schroffer, unwahrer, und die Charakteristik ins Possen-

Digitized by Google

haſte verzerrender Mittel. — In dem zweiten Bühnenwerke Hackländers, den „Magnetiſchen Kuren", iſt andererſeits der überraſchende, von Niemand erwartete und doch glaubliche Schluß zu loben, in dem mit wohlthuender Feinheit und erfreulichem Tacte der Knoten zu allgemeiner Befriedigung entwickelt wird. Sonſt muß von dieſem Luſtſpiele aber ganz daſſelbe, wie vom „geheimen Agenten", geſagt werden: es iſt auch zu lang. Durch vier ausgedehnte Acte zieht ſich der Faden einer Intrigue, die gewiß ſehr amuſiren würde, wenn ſie ſo manche anſprechende, wirkſame und humorvolle Situation, die ſich in der That vorfindet, in einem engeren Rahmen darböte. Den Inhalt des Stücks bilden die unermüdlichen und kecken Verſuche eines jungen Mannes, in die Familie der Dame ſeines Herzens zu gelangen. Um dies Ziel zu erreichen, giebt er ſich ſogar für einen Magnetiſeur aus, da er die Schwäche des alten Grafen für die geheimen Wunderkräfte des thieriſchen Magnetismus und ſeinen feſten Glauben daran kennt. Die Hauptcur aber, welche er im Hauſe ſeiner Angebeteten vorzunehmen hat, iſt die ſchließlich ganz glücklich zu Wege gebrachte Heilung ihrer noch jugendlichen Stiefmutter von einem allzugroßen Gefallen, das dieſelbe an einem noch jüngeren Neffen findet. Die Art, wie die Gräfin vor Verirrung noch rechtzeitig bewahrt wird und wie ſie, von der Verblendung ſich befreiend, in ſittlich ſchöner und feſter Weiſe ihren Rückzug nimmt, um den einen Augenblick fallen gelaſſenen Pflichten der Gattin eines braven Mannes von nun an deſto treuer zu bleiben — wir ſagen, die Art und Weiſe, wie

Digitized by Google

dieſe Wendung des Charakters motivirt wird und vor ſich geht, ohne daß ihr trefflicher Gemahl dabei irgendwie compromittirt iſt, ſcheint uns höchlichſt zu loben und deshalb, wie wir ſchon ausſprachen, der Schluß des Stücks beſonderer Anerkennung werth. Im Allgemeinen fordert das Luſtſpiel zur Wiederholung des oben Geſagten auf: Wenn Benedix faſt allzu ausſchließlich das kleinbürgerliche Element in der deutſchen Komödie vertritt, empfingen wir von Hackländer ein paar mit friſcher Laune gezeichnete Gemälde aus der bevorzugteren Geſellſchaftswelt. Man kann ſeiner Ironie im „geheimen Agenten" mehr Schlagkraft, ſeiner Charakterzeichnung in dem erwähnten Werke ſowohl, wie in den „magnetiſchen Kuren", mehr Conſequenz, Schärfe und Tiefe wünſchen, aber der gemächlichen Harmloſigkeit ſeines heiteren Geſellſchaftsſpiels, im letzten Stück beſonders, fehlt es nicht an bunter Beweglichkeit und glücklicher Miſchung der Figuren. Nachdem „der geheime Agent" verhältnißmäßig bedeutenden Erfolg errungen hatte, mußte es übrigens doppelt auffallen, daß das ſpäter entſtandene Luſtſpiel im Ganzen nur einer ſehr lauen Aufnahme theilhaft ward. Wenn jener ſeinen Succeß nicht völlig verdiente, ſo hätte dieſes einen noch größeren erwarten dürfen.

Gerechtfertigter finden wir die geringe Beachtung, welche ſich die ziemlich faden und leicht wiegenden Scherze: „Monſieur de Blée" und „Schuldig", ſowie das Poſſenſpiel „Zur Ruhe ſetzen" errungen haben. In dieſen Stücken iſt bisher die dramatiſche Thätigkeit Hackländers enthalten.

Digitized by Google

Leider ſteht „Zur Ruhe ſetzen“ an Werth weit hinter den früheren, mit ſo mannichfachen Vorzügen ausgeſtatteten Komödien unſeres Autors zurück. Um eine mildere Beurtheilung dieſes ſeines neueſten Products zu veranlaſſen, hat er es „Poſſenſpiel“ genannt, dafür iſt es aber weder friſch noch draſtiſch genug. Ein Geſchäftsmann will ſich zur Ruhe ſetzen und zieht ſich aus dem Geräuſch der Stadt aufs Land zurück, um dort in ungeſtörtem Frieden zuleben, findet aber die geprieſene Landluft durch Dünger verpeſtet und ſich ſelbſt ebenſo, wie in der Stadt, durch die alltägliche große und kleine Miſère des Lebens beläſtigt. Dazu kommt noch die liebe Familie zum Beſuch und ſtört den Frieden vollends. Endlich aber geht ein dem Ruhe Suchenden applicirter Fußtritt als obligates Inſtrument durch die ganze Komödie. Die drei erſten Acte ſind nur Expoſition, in Einzelheiten mit bekanntem Geſchick und Witz angelegt, trotz mehrerer Variationen aber ſchon ermüdend; die eigentliche Handlung des Stücks fällt dagegen mit der Kataſtrophe blos in den letzten Act. Dieſer wird noch durch eine amuſante Kaffeegeſellſchaft — wir wiſſen aus Hackländers Romanen, was er in derlei Schilderungen leiſtet — eingeleitet, macht aber dann durch ſtetes Kommen und Gehen und durch das Wiederholen derſelben verbrauchten Späße den Eindruck ertödtender Langeweile. Die Charakteriſtik iſt nur in den Epiſoden gelungen; der ſich nach Ruhe ſehnende, nebenbei lüſterne Commerzienrath wird blos durch einige Situationen intereſſant, und die von Allen gedrückte und geküßte Anna macht durchaus keinen angenehmen Eindruck. — —

Digitized by Google

In ähnlichem Verhältniß, wie Hackländer, steht zu Benedix auch Wilhelm Lederer, in den zwanziger Jahren zu Dresden geboren und dort von jeher, ohne Amt, wohnhaft. Seine Lustspiele machen, wenn man sie flüchtig und ohne tieferes Nachdenken an sich vorübergehen läßt, einen sehr guten Eindruck; doch verlieren dieselben wesentlich bei einer eingehenden Analyse, welche die Mängel der Stücke gar bald entdecken läßt. Nur die Außenseite ist an Lederers Werken bestechend, der gute Kern aber fehlt. Treffliche Einfälle, schlagende Witze, komische Situationen, ein glänzender Redefluß, eine beißende Satyre, diese ausgezeichneten Eigenschaften sind ihnen nicht abzusprechen. Doch die Verkettung des Ganzen ist gewöhnlich nur lose, und die Charakteristik der Figuren fehlt entweder oder ist verfehlt. So wird in den „Häuslichen Wirren" der schön angelegte Charakter der Lucy durch eine Scene im letzten Act, wo sie plötzlich aus ihrer Rolle fällt, zum Zerrbild verunstaltet, der Otto ist schon an und für sich eine Caricatur, an welcher die Inconsequenz seiner plötzlichen Festigkeit nichts bessert. Dorblüh ist ein fader Gecke, der kein Interesse einflößen kann. Die beiden Gatten Ruhthal, die erst nach zehnjähriger Ehe dahin gelangen, sich einmal die Wahrheit zu sagen und zu verständigen, stoßen zurück, und die Unwahrscheinlichkeit ihrer Versöhnungsscene ist zu groß, um das Publicum ernsthaft wiederzugewinnen. Eigentlich erfahren wir nicht einmal, warum der Gatte sich plötzlich versöhnt; es ist kein anderer Grund dafür vorhanden, als daß seine Frau ihm vorhält, wie sehr er sie ver-

Digitized by Google

nachläſſigte. Ein Mann, der die Gerechtigkeit eines ſolchen Vorwurfs binnen zehn Minuten einſieht, kann denſelben doch nicht zehn Jahre haben auf ſich laſten laſſen? Endlich iſt das Präſidentenpaar zu chargirt charakteriſirt, um einnehmen zu können. Man ſieht alſo, welch langes Sündenregiſter wir dem Verfaſſer ſelbſt hinſichtlich ſeines ſonſt unbedingt beſten Luſtſpiels vorhalten konnten. Und mit den anderen Stücken ſteht es ebenſo. „Geiſtige Liebe oder Gleich und Gleich geſellt ſich gern" zeigt in der ganzen Haltung und Erfindung eine gewiſſe Keckheit und Pikanterie, die anzuziehen vermag. Aber auch hier leidet die Charakteriſtik an Sprüngen und unvermittelten Uebergängen, die uns auf die Länge arg verſtimmen. Namentlich die zwiſchen Naivetät und Altklugheit mitten inne ſchwankende Hauptfigur, Jenny Eichfeldt, erſcheint uns unmotivirt. Ein drittes Werk: „die weiblichen Studenten" ſchildert die Conſequenzen der abenteuerlichen Schwärmereien, welche dem Zuſammenleben junger Damen im Penſionate ihre Entſtehung verdanken. Natürlich kommen dieſelben, als ſie dann ins Leben übergetreten ſind, mit den dort herrſchenden Verhältniſſen und ihren vorgefaßten Meinungen hart ins Gedränge. Der Stoff iſt glücklich gewählt, mit ſicherer und muthiger Hand erfaßt und Anfangs auf eine reſolute, überraſchend geiſtreiche Weiſe behandelt. Bald aber treten wieder die Capricen des Autors hervor, die Compoſition zerſtückt ſich, die Figurenzeichnung wird willkürlich und verfällt in allerlei Extravaganzen. So wird uns auch hier die Freude am Spiele verdorben und es bleibt zu be-

Digitized by Google

dauern, daß eine an und für sich bemerkenswerthe dichterische Kraft durch Mangel an Ernst und Bedachtsamkeit noch stets von der Vollendung, die sie hätte erreichen können, fern bleiben mußte. Wenn Lederer bei seiner hervorragenden geistigen Begabung aller Flüchtigkeiten und Bizarrerien sich entschlagen könnte, würde er gewiß Schönes zu leisten im Stande sein. Seine ganze Art und Form ist eine gewählte, feingebildete. Noch zwei Lustspiele Lederers betiteln sich: „Gastrollen ohne Bühne“ und „Eine rettende That“.

Digitized by Google

Neunzehntes Kapitel.

Der Dichter der „Journaliſten".

Wir wenden uns nunmehr aber zur Betrachtung des eigentlichen geiſtigen Heros unſrer modernen Luſtſpiellitteratur, zu Guſtav Freytag, dem Dichter der „Journaliſten". Er wurde den 13. Juli 1816 zu Kreuzburg in Schleſien geboren, ſtudirte in Breslau und Berlin, war dann an der erſtgenannten Univerſität von 1839 an Docent der deutſchen Philologie, löſte jedoch 1847 dies Verhältniß, als man ihm die Befugniß, eine rein geſchichtliche Vorleſung zu halten, abſprach, übernahm nun in Leipzig mit Julian Schmidt die Redaction der „Grenzboten" und lebt ſeit mehreren Jahren als Haupt des litterariſchen Kreiſes, den Herzog Ernſt von Coburg um ſich verſammelt hat, in nächſter Nähe ſeines fürſtlichen Freundes auf einer ländlichen Beſitzung ſeiner einer reichen, gräflichen Familie entſtammenden Gemahlin. Sein erſtes Theaterſtück ſchrieb Freytag im Jahre 1841 aus Anlaß einer Preisconcurrenz, welche die Berliner Hofbühne ausgeſchrieben hatte. Das hiſtoriſche Luſtſpiel:

Digitized by Google

„die Brautfahrt oder Kunz von der Rosen" erhielt die Prämie. Später, als es im Druck erschien, hat es der Autor einer strengen Selbstkritik unterworfen. Er schreibt ihm „die gewöhnlichen Fehler eines ersten Theaterstücks" zu: „einen Stoff, der nicht „„zeitgemäß"" sei, Mangel an dramatischer Einheit in der Handlung, zu starkes Heraustreiben episodischer Momente und episches Behagen in den sehr detaillirten Charakteren." Wir können dem Dichter diese Selbstkritik zugeben, aber die guten Eigenschaften des Stückes dürfen deswegen nicht übersehen werden. Es mag ein Erstlingswerk sein, doch jedenfalls eines, dem man das Motto: ex ungue leonem vorschreiben könnte. Um den Werth des Lustspiels in seiner ganzen Bedeutung zu ermessen, muß man namentlich auch die Zeit seiner Entstehung ins Auge fassen. Es fiel in die Blüthe des jungen Deutschlands, in die Periode, da allerhand verschrobene und gebrochene Charaktere an der Tagesordnung waren, geistige Schwäche, Launenhaftigkeit und Verbildung für Genialität galten und nur das Abnorme und Krankhafte in poetischem Lichte erschien. Mitten in einer solchen Zeit ist „Kunz von der Rosen", wie Constantin Rößler richtig fühlend bemerkt hat, „ein Stück, in welchem uns gute und liebenswürdige Menschen begegnen. Der Dichter wagt es, die Schönheit und Heiterkeit des Gemüths interessant zu finden". Es ist wahr, der Gegenstand ist nicht zeitgemäß, wie uns die Selbstkritik des Verfassers zugiebt. „Doch besteht das Unzeitgemäße, um nochmals des genannten Kritikers Worte anzuführen, weder in dem Fremden,

Digitized by Google

noch in dem Mittelalterlichen. Es ist wohl darin zu suchen, daß der Stoff nach Art der Ritterstücke ein wenig auf die äußere Heldenkraft gestellt ist." Aber wenden wir uns noch einen Augenblick zu den Personen des Lustspiels. Welch liebliche Gestalt ist diese Maria von Burgund, die in das unbekannte Bild des in der Kindheit ihr verlobten Mannes den Traum ihres Herzens legt, und sich von diesem Traum nicht getäuscht sieht, da ihr nun Maximilians ritterliche Gestalt, welcher der Dichter nichts von dem ihr in der Volkssage zuertheilten Glanz genommen hat, entgegen tritt! Wie nimmt ferner jeden Hörer der lustige Rath Kunz von der Rosen für sich ein, dessen Späße einen so kecken humoristischen Aufschwung nehmen, und der doch in der Neigung zu Kuni auch soviel Tiefe des Gemüths und Herzlichkeit offenbart! Wie glücklich endlich ist das Abenteuerliche, Romantische, zigeunerhaft Wilde und Unstäte in der geheimnißvollen Figur des jungen Kuni getroffen, bis sich derselbe zu einem anmuthigen, dem braven, närrischen Kunz in Liebe zugethanen Mädchen entpuppt!

In der Brautfahrt lagen die Anfänge, die Keime einer bedeutenden Erscheinung im Gebiete der modernen Lustspiellitteratur. Mit dieser Erscheinung in ihrer künstlerischen Vollendung beschenkte uns Freytag, indem er seine „Journalisten" schrieb, ein Werk, das wir nicht anstehen, besonders in der einen Hinsicht dem großen Beispiele der Lessingschen „Minna von Barnhelm" als annähernd ebenbürtig an die Seite zu setzen, als es, ebenso wie diese für ihre Zeit, so für die Gegenwart oder nächste Zukunft

Digitized by Google

Hoffnungen rege macht, die erfüllt werden könnten, wenn man dem Dichter nur auf dem Wege, den er betrat, mit Pietät und dem Bestreben, weiter zu bauen, wo er begonnen, folgen wollte. Es mag wahr sein, daß es doch noch etwas ganz Anderes ist, wenn in „Minna von Barnhelm" das imposante Bild des siebenjährigen Krieges im Hintergrund steht, hier jedoch die zu einem so kleinlichen Ende gelangte Bewegung von 1848, an die man in verschiedener Hinsicht nicht einmal mehr gern zurück denken möchte. Zugegeben also auch, daß die Handlung allzu-ausschließlich einer nur kurzen Periode der neuesten Geschichte entnommen und trotz aller geistvollen Motivirung bereits wieder unzeitgemäß geworden sei — wie reich ist abgesehen davon das Stück an Vorzügen, die jenen Mangel, wenn es wirklich jetzt einer ist — denn es gab eine Zeit, wo davon noch nicht die Rede sein konnte — in jedes Hörers Bewußtsein vergessen zu machen im Stande sind! Die Technik ist gediegen und klar, die Sprache athmet Anmuth und bei aller Einfachheit vollendete Bildung. Der höchste, der bleibende Werth des Lustspiels aber liegt in der Charakteristik, namentlich der Hauptpersonen. Diese Adelheid und dieser Bolz — das sind ächte Menschen, Menschen von der tüchtigsten und liebenswürdigsten Art, von einer Lebenskraft und Freudigkeit, die wir beneiden müssen. Wie nüchtern und brav ist ihr Denken und Handeln und wie innig und warm ihr Fühlen und Empfinden! Bolz hat einen sublimen Geist und bei allen Keckheiten und tollen Sprüngen desselben ein zartorganisirtes Herz. Er bleibt immer unsrer Theilnahme

Digitized by Google

und Zuneigung werth, auch wenn er mit seinen Empfindungen Fangball spielt und die Frauen zwingt, ihm nachzulaufen. Adelheid aber ist der weibliche Bolz und die köstliche Stelle: „Um die Finger kann man sie wickeln, die Männer" ꝛc. sollte mit die Hauptrichtschnur für die Darstellerinnen sein, die den Charakter im Allgemeinen viel zu sentimental aufzufassen pflegen. Es ist, wie Julian Schmidt, der hier besonders gehört zu werden verdient, richtig hervorgehoben hat, vom Dichter sehr fein gedacht, „daß Adelheid, die den wunderlichen Launen und Leidenschaften ihrer Umgebung die ausgleichende und versöhnende Empfindung entgegenbringt, selbst durch ihre gelegentlichen Capricen der allgemeinen Stimmung entspricht". Und ebenso treffend hat sich der genannte Kritiker über Bolz ausgesprochen, wenn er sagt, derselbe „versäume keine Gelegenheit, der herkömmlichen Convenienz der Empfindsamkeit und Spießbürgerlichkeit gegenüber seinen tollen Uebermuth geltend zu machen, aber mehr als Saalfeld, mehr als Waldemar habe er das Recht dazu, nicht blos weil er an Willenskraft und Verstand seinen Umgebungen überlegen ist, und sie daher wie Maschinen zu leiten versteht, sondern auch, und das ist die Hauptsache, weil er ein gutes Gewissen hat. Bolz hat das Recht, mit seiner Umgebung übermüthig zu spielen, denn er ist nicht nur sicher, sondern auch redlich und gewissenhaft in seinem Wollen und dadurch veredelt er seine Umgebungen, indem er sie zu verspotten scheint". Beiden, fahren wir fort, dem Manne sowohl, wie dem Mädchen, ist das große Geheimniß des Lebens offenbar geworden, ernsthaft zu

Digitized by Google

sein, wo Ernst nöthig, aber lustig und froh zu sein, wo Lust und Frohsinn erlaubt ist. Der Eindruck, den diese herrlichen Menschen machen, mit der wunderbaren Fülle des Gemüths, das oft aus Scherz und Schelmerei siegreich hervorbricht und das doch stets so weit entfernt bleibt vom Sentiment, mit dem vom Herzen erfüllten und belebten Verstand, und mit dem unverwüstlichen Humor, der doch nirgends zur Frivolität ausartet, ist ein unsere Seele von allen Misstimmungen erlösender und befreiender; wessen Innerstes nicht aufgeht beim Anblick dieser glücklichen, harmonischen Naturen und in wessen Brust da nicht Freude am Leben einzieht, der trägt kein fühlendes Herz in sich und er mag „weinend sich aus dem Bunde der Glücklicheren stehlen". So lange es aber unter uns Dichter giebt, die solche Gestalten zu schaffen vermögen, sei, meinen wir, unserem Volke die Gottesgabe Poesie noch nicht verloren gegangen!

Indem wir uns nun zu den übrigen Charakteren des Stücks wenden, kann es uns nicht entgehen, daß die Zeichnung zweier derselben freilich nicht fehlerlos geblieben ist. Der Oberst Berg nöthigt uns Anfangs, auch wenn seine politischen Ansichten nicht die unserigen sind, alle Achtung ab; wie erstaunen wir jedoch, als er später im eigenen Hause von Bolz sich Dinge bieten läßt, die kein ächter Offizier und — was mehr sagen will — kein Ehrenmann ertragen wird! Was aber den „Journalisten" Schmeck betrifft, so mag es wahr sein, daß es Elende giebt, die in Noth alles Charakters und aller Haltung verlustig gehen,

Digitized by Google

aber an diesen persönlichen Servilismus, an dies Pariathum in der Schriftstellerwelt glauben wir nicht und thun wohl auch Recht daran. Mit dem, was Julian Schmidt über die Figur Schmocks äußert, stimmen wir nicht überein. Er freilich meint, bei diesem Bilde könne man trotz der grellen Farben dem Dichter dasselbe sagen, was er in seinem Roman „Soll und Haben" über die Behandlung des Juden Tinkeles durch Fink bemerkt: „sie zeigt eine warme menschliche Theilnahme und der Jude muß sich eigentlich geschmeichelt fühlen". Aufrichtig, wir begreifen kaum, wie neben Adelheid und Bolz eine so unwürdige Caricatur aufgestellt werden konnte; war es vielleicht nur augenblickliche Verstimmung, oder eine ebenso vorübergehende übermüthige Laune, die den Dichter dazu verführte? Gewiß hätte es der Autor bei dem früheren Einfalle, daß Benjamin in der „Valentine" vor Gericht Literat zu sein vorgiebt, bewenden lassen können, namentlich da hier ein Stück vorlag, das keineswegs, wie von einigen Seiten fälschlich gemuthmaßt worden ist, eine Satyre, sondern vielmehr eine Verherrlichung des Journalismus sein soll.

Werth, von Freytag erfunden zu sein, sind dagegen wieder alle die zahlreichen Nebenfiguren. Eine Reihe prächtiger Menschen tritt uns darin entgegen, und gerade die komisch Behandelten sind die besten. Vor Allen ist hier eine Gestalt voll überwältigenden, unvergleichlichen Humors zu nennen: der wackere, köstliche Philister Piepenbrink, der „trotz seiner närrischen Manieren und seines despotischen Wesens ein so warmes und red-

Digitized by Google

liches Herz hat, wie es nur je in der Bruſt eines Weinhändlers geſchlagen"; ferner ſeine „Lotte", die des alten fidelen Herrn durchaus würdige Ehehälfte, der ehrſame Spießbürger Kleinmichel, die gutmüthig beſchränkte, treue Schreiberſeele Korb, und zuletzt Bellmaus, der auf der Bühne faſt immer nur im Gewande komiſch unbeholfener Beſchränktheit, nicht aber als der ſchüchterne, von einer gewiſſen zarten Schwärmerei angehauchte junge Lyriker erſcheint. Er iſt die perſonificirte Taſchenbuchlyrik von heute mit Goldſchnitteinband und auf Velinpapier. Er iſt ein Collectivbegriff, denn ſo, wie über ihn, kann man über die moderne lyriſche Poeſie überhaupt urtheilen. Wer bereits reifere und ernſtere Anſichten vom Leben gewonnen hat, wird lächeln dürfen über die „jungen Leiden", mit denen dies gar zu feinbeſaitete Gemüth ſchön thut, und ſogar mit dem Dichter einen kleinen Spott für ganz zuträglich halten, jedoch die Friſche und Naivetät, das Freiſein von Blaſirtheit gern haben und liebenswerth finden. Man zeige uns übrigens ein Luſtſpiel, über deſſen Epiſoden und Nebenfiguren ſelbſt man ſo viel ſagen kann, als dies hinſichtlich der „Journaliſten" der Fall iſt. Freilich aber, um dies zuletzt nicht zu verſchweigen, iſt das Liebesverhältniß zwiſchen dem Profeſſor und ſeiner Braut zu oberflächlich behandelt, obgleich man auch für ihre an und für ſich unbedeutend erſcheinenden Figuren inſofern Parallelen im Leben und ſie ſelber alſo aus dem Leben gegriffen und wahr gezeichnet finden kann, als oft genug ſchon 34jährige Reife des männlichen Geiſtes mit 17jähriger mädchenhafter

Digitized by Google

Unschuld gepaart zu erblicken waren. Im Ganzen genommen dürfen wir sagen: es treten in den „Journalisten" Charakterbilder auf, wie sie in solcher Anzahl bei einander und in solcher Trefflichkeit wohl nur selten in einem deutschen Lustspiel vorgekommen sind.

Digitized by Google

Zwanzigstes Kapitel.

Zwei Lyriker als Luſtſpieldichter: Geibel und Bodenſtedt.

Auch der Lyriker *κατ' ἐξοχήν*, oder, um modern zu ſein, der Lyriker par excellence, Emanuel Geibel, hat einmal ein Luſtſpiel aufführen laſſen, von dem hier billiger Weiſe ausführliche Rede ſein muß. Am 18. October 1815 in Lübeck geboren, ſtudirte unſer Dichter ſeit 1835 in Bonn und Berlin, erhielt drei Jahre ſpäter eine Hauslehrerſtelle beim ruſſiſchen Geſandten in Athen, und lebte, nach ſeiner Rückkehr aus der Fremde, mit einer Penſion des Königs von Preußen abwechſelnd am Rhein und verſchiedenen Orten Süddeutſchlands, bis er 1852 vom König Max von Baiern als Profeſſor der Aeſthetik nach München berufen und in die nächſte Nähe des genannten Monarchen gezogen wurde. Er war und blieb der Erſte in dem äſthetiſchen Cirkel, den der bairiſche König in der Folge noch um ſich verſammelte, und auf ihn beſonders häuften ſich die Beweiſe der allerhöchſten Gunſt. Als einen der gefeiertſten deutſchen Dichter, deſſen Werke ſich in Zahl der Auflagen mit Göthe's und Schillers Schöpfungen meſſen können und deſſen Lieder ebenſo

Digitized by Google

oft componirt worden und im Volke verbreitet sind, wie die Heinrich Heine's, kennt Geibel Jedermann. Das Lustspiel, von dem wir hier zu reden haben, bildet natürlich nur einen kleinen und untergeordneten Theil seiner gesammten poetischen Production, ist doch aber nicht etwa aller Bedeutung bar, sondern will gehörig beachtet und gewürdigt werden. Es wurde im Jahre 1855 zum ersten Mal auf öffentlicher Bühne gegeben, und von vielen Seiten hörte man damals staunend aussprechen, daß der subjectiv empfindende Lyriker nun auch noch zur objectiven Gestaltungskraft des Dramatikers sich emporgerafft habe. Später mußte man jedoch zu nicht minderer Verwunderung erfahren, daß das Stück nicht ein Erzeugniß der reiferen Periode, sondern vielmehr der frühesten Zeit des Dichters sei und schon aus dem Jahre 1847 datire, da es in Bonn für eine lustige Studentengesellschaft, deren Mittelpunkt der Kronprinz von Preußen ausmachte, geschrieben und später nur umgearbeitet wurde. Es betitelt sich „Meister Andrea" und bringt die bekannten Figuren des italienischen Maskenspiels in einer Variation auf das deutsche Theater. In formeller Beziehung ist es ein sehr feines, zierliches Stück, wie sich das von Geibel ja wohl gar nicht anders erwarten ließ — und es waltet von Anfang bis Ende darin die ächt komödienhafte Heiterkeit; bedenklich erscheint jedoch daran die Charakterzeichnung der Hauptperson, welcher die psychologische Wahrheit wenigstens bis zu einem gewissen Grade abgeht. „Meister Andrea" hatte seine Kunstgenossen zu einem Schmause geladen und das ver-

Digitized by Google

geſſen, weswegen er nun der Rache jener den Spaß liebenden Freunde verfällt. Sie reden ihm ein, daß er nicht Andrea, ſondern ein ganz Andrer, Matteo, ſei, und auf dieſe Bewechslung beider Perſonen, die den bequemen Alten Anfangs natürlich ganz aus Rand und Band zu bringen droht, was eben ſeine Strafe ſein ſoll, beruht denn ſowohl die gedankliche Pointe des Stücks, wie ſie auch in ſtofflicher Hinſicht den günſtigen Schluß herbeiführt. Die Genoſſen ſpielen ein gewagtes Spiel; ja, Jemandem ſein eignes Ich abſtreiten zu wollen, ſcheint unmöglich. Aber gerade bei Andrea mag es paſſiren, wenn er vor allen Dingen nur nicht blos poſſenhaft aufgefaßt wird. Er iſt vielmehr, wie der Verfaſſer ſelbſt im Vorwort zum gedruckten Stück es ausgeſprochen hat, eine wirkliche Künſtlernatur, doch der realen Welt gegenüber von wunderlicher Schwerfälligkeit und durch jahrelanges Sichgehenlaſſen confus bis zum Uebermaße. Im erſten Act läßt ſich Alles ganz gut und glaublich an. Der Dichter läßt durchblicken, Andrea ſei nicht etwa ſelbſt davon überzeugt, daß er plötzlich ein Andrer ſei, ſondern man kann immer merken, er wolle nur ein Andrer ſein, weil die Verhältniſſe es ihm gerade genehm machten, und er denke vielleicht: nun gut, ich will mit mir Alles ruhig geſchehen laſſen und warten, wie weit und wohinaus die Sache denn noch gehen wird. Auch ſeine Einwilligung zur Heirath des Mädchens giebt er gleichſam nur, um Schabernack mit Schabernack zu vergelten und den Spaßmachern ein Schnippchen zu ſchlagen. Wenn aber die Behauptung, er ſei wirklich nicht der Bildhauer Andrea, ſondern

Digitized by Google

der Capellmeiſter Matteo, ſchließlich von ſeiner Seite ſelbſt noch immer feſtgehalten und ausgeſprochen wird, ſo hätte das gleichfalls nur ein Ausfluß humoriſtiſcher Laune und ein fortgeſetztes Eingehen auf den ihm geſpielten Scherz ſein ſollen. Auf die Weiſe würde ſich die Handlung bis zum Ende ſehr hübſch ausgenommen haben, der Dichter hat jedoch ſchließlich nicht ſo motivirt, ſondern ſein im Vorwort enthaltenes Räſonnement über den Charakter geht ganz wo anders hinaus. „Andrea's Hang zum bequemen Ausweichen, die Schwerfälligkeit ſeines Denkvermögens und die Furcht vor dem Abgrund, in den er einmal ſchwindelnd hinabgeblickt, geſtatten ihm nicht — ſagt der Autor a. a. O. — den Kampf abermals ernſthaft zu erneuern. Er weiſt deshalb lieber jeden Gedanken an das Vergangene als gefährliche Grübelei entſchieden zurück, ergiebt ſich mit optimiſtiſchem Fatalismus in das ſcheinbar Unvermeidliche und bemüht ſich, allen Ernſtes Matteo zu ſein.“ Wer fühlt nicht, daß hier ein pſychologiſches Experiment vorgenommen iſt, welches niemals glücken konnte, daß in dieſer Auffaſſung der Situationen des 2. Actes die Figur Andrea's etwas Gequältes, Unfreiwilliges und Marionettenartiges erhält, welches jenſeits der Wahrheit und autonomen Selbſtbeſtimmung des wirklichen Lebens liegt? Wir begreifen in der That nicht, wie Geibel, da das naturgemäße, den befriedigenden und glaublichen phychologiſchen Abſchluß im Charakter Andrea's herbeiführende Ende ſo nahe lag, und da von ihm ſelbſt von Anfang an bis zur Mitte des Stücks ſo richtig darauf hin geſteuert wurde, er plötzlich doch

Digitized by Google

noch Kehrt machen und auf einen ſonderbaren, zu Unklarheit und raffinirter Deutelei verlockenden Abweg gerathen konnte. In der Zeichnung der Nebenperſonen iſt dagegen aber noch viel Schönes geleiſtet, wenngleich dieſelben weniger ausgeführt, als nur in den Contouren gehalten ſind. Wir vermögen über ſie Alle nichts Beſſeres zu ſagen, als der Autor ſelbſt, der ſich im Vorwort folgendermaßen vernehmen läßt: „Matteo, gleich wie Andrea ſchon über die Mitte des Lebens hinaus, erſcheint als einſeitiger Pedant, hart, herriſch und hitzig. Pandolfo iſt der angehende Hageſtolz, den Weibern gegenüber eitel bis zur Geckenhaftigkeit, ſonſt aber ein gewiegter Lebemann. In Buffalmaco ſprudelt der volle Jugendübermuth; es fällt ihm nicht ein, Andrea wirklich kränken zu wollen, der Spaß reizt ihn um des Spaßes willen, und Niemand iſt froher, als er, über den glücklichen Ausgang. Der pathetiſche Luigi, dem der Kothurn auch im gewöhnlichen Leben nachſchleppt, findet ſein Widerſpiel in dem trockenen, realiſtiſchen Calandrino, den ich mir mit ſtark geröthetem Geſicht und mit einem leiſen Höcker vom Krummſitzen bei der Kupferſtecherarbeit gedacht habe. An Leonetto wäre vielleicht ein Zug von Ritterlichkeit und feinſter Sitte herauszuheben; man muß es ſeinem freien und doch beſcheidenen Weſen anmerken, daß er mit der beſten Geſellſchaft zu verkehren gewohnt iſt. Malgherita endlich gehört zu jenen ſchalkhaft unbefangenen, weiblichen Naturen, welche ihr innerſtes Gemüthsleben nur um ſo reiner bewahren, je öfter ſie daſſelbe einer profanen Welt gegenüber hinter Scherz und Laune zu

Digitized by Google

verbergen oder mit den Waffen des Witzes zu vertheidigen genöthigt sind." Das Alles sah natürlich der Schöpfer der Gestalten, der eigene Vater an den Kindern seiner Laune sehr genau und leicht, doch liegt, da die Figuren mehr oder weniger nur in Umrissen vorhanden sind und im engen Rahmen des Lustspiels nicht eben viel Gelegenheit erhalten, sich mit Worten zu bethätigen, allerdings die Gefahr nahe, daß die Tiefe ihres Wesens vom Schauspieler und Publicum nicht recht erkannt wird. Die Zeichnung erscheint oberflächlich, wenn man auf sie nicht mit so liebevollem, sinnigem Behagen blickt, wie der Dichter, und wenn man an sie nicht mit dem directen Bestreben geht, dasselbe aus ihr herauszulesen, was er in ihr zu finden vermochte. — —

Wie Geibel, so versuchte sich auch sein Münchner College Friedrich Bodenstedt neuerdings zum ersten Mal als Lustspieldichter. Derselbe ward am 22. April 1819 in Peine geboren, studirte in Göttingen, München und Berlin, wurde dann Erzieher der jungen Fürsten Gallitzin in Moskau, machte Reisen nach dem Kaukasus und dem Orient, sowie später auch noch nach Italien, war 1848, zur Heimath zurückgekehrt, Redacteur des Triester Lloyd, und folgte endlich einer Einladung des Königs Max von Baiern, der ihn als Mitglied der Münchner poetischen Tafelrunde in seine Nähe zu ziehen wünschte. Er ward Professor der slavischen Sprachen und Litteratur, hat aber in neuester Zeit sich von Mirza-Schaffy, dessen Lieder im Geiste des alten Hatem und Hafis er in Deutschland populär machte,

Digitized by Google

zu Shakeſpeare gewandt und beſchäftigte ſich literarhiſtoriſch ſoviel mit dieſem großen Dichter, ſeinen Zeitgenoſſen und überhaupt der altengliſchen Bühne, daß er ihrer derben „Holzſchnittmanier“ auch in einem eigenen Werke folgte, in dem Luſtſpiel: „König Authari's Brautfahrt, deſſen Stoff der alten bairiſchen Geſchichte entlehnt iſt. Authari, der Longobardenherrſcher, begiebt ſich an den Hof des Baiernherzogs Garibald, um da, unerkannt und ſich für ſeinen eigenen Bruder ausgebend, um die Schweſter ſeines Gaſtfreundes, die ſchöne Prinzeß Theodolinde zu werben. Beider Herzen fliegen einander in Liebe zu, aber das Mädchen, von tiefem Schmerz darüber erfüllt, daß der Mann ihrer Wahl nur der Stellvertreter des ihr beſtimmten Gatten ſein ſoll, bewegt ihre Geſpielin Bertha dazu, ihre Rolle zu übernehmen und dem Gaſte den Becher zu kredenzen. Authari, durch dieſe Täuſchung vermeintlich in ſeinen ſüßeſten Hoffnungsträumen betrogen, faßt den Entſchluß, auf die Prinzeſſin zu verzichten und die Geliebte heimlich vom Hof zu entführen. Gerade im Moment der Verwirklichung dieſes Plans führt jedoch ein Streit mit Garibald die Löſung herbei; die zweifache Verſtellung wird offenbar und das Paar iſt froh darüber, zu ſein, was es wirklich iſt. Das Stück beſitzt nicht wenige tiefer liegende Schönheiten in Gedanken und Sprache, aber der Stoff iſt zu wenig danach angethan, durch künſtliche Verſchlingungen und Intriguen in der Situationszeichnung das mehr an die franzöſiſche Luſtſpielmanier gewöhnte Publicum anzuziehen. Es iſt eben eine Komödie nach altengliſcher Art, in der

Digitized by Google

noch nichts vom künſtlichen, wenn auch rein äußerlichen Mechanismus der modern franzöſiſchen und deutſchen Luſtſpiele bemerkbar war und deren Stärke einzig in derber Originalität der Charakterzeichnung und in dem concreten Inhalt ihrer Figuren beruhte. Nur ein Genie, wie es in Shakeſpeare lebte, kann uns mit den Unvollkommenheiten und Mängeln dieſer Gattung verſöhnen, während die Verſuche minder begabter Talente auf gleichem Gebiete, wenn ſie ſogar der Gegenwart angehören, an dem widerſtrebenden Geſchmack unſerer Zeit ſcheitern müſſen. Der glücklichſte Gedanke von Bodenſtedt war es noch, auch den Clown nicht fehlen zu laſſen und dieſe ſtehende komiſche Figur in einer Epiſode des Stücks, die freilich außer jedem Zuſammenhang mit dem eigentlichen Inhalt ſteht, erſcheinen zu laſſen. Sie bringt doch wenigſtens einige vollere Accorde in die Eintönigkeit des Ganzen.

Digitized by Google

Einundzwanzigstes Kapitel.

Politische Intriguenstücke und historische Lustspiele.

Wir haben in unserem Buche schon mehrfach — so noch zuletzt bei Hackländer — von bewußter oder unbewußter, directer oder indirecter Nachahmung der in der französischen Komödie herrschend gewordenen Scribeschen Manier zu sprechen gehabt. In Art der politischen Intriguenspiele dieses Dichters sind ferner auch die Stücke Rudolf Gottschalls gehalten, der in Königsberg geboren, eine Zeitlang Officier in der preußischen Armee war, nach genommenem Abschied aber in Breslau litterarischen Arbeiten lebt. Wir wollen hier gleich noch ein für allemal bemerken, daß man ausführliche Biographien, die wir überhaupt niemals zu geben beabsichtigten, am wenigsten von uns erwarten mag, wo die Rede auf jüngere, zum Theil erst im Beginn ihres Wirkens stehende Zeitgenossen kommt, von deren Schaffen und Sein noch kein Gesammtbild entworfen werden kann und die hier meist blos einzelner Stücke wegen zu erwähnen sind. „Pitt und Fox" war, wenn wir nicht irren, auf dem Gebiete des Lustspiels der erste Versuch des durch seine

Digitized by Google

Erfolge als Lyriker, Dramenſchreiber und Literarhiſtoriker bereits in weiteren Kreiſen bekannten Gottſchall; wenigſtens wüßten wir nicht, daß das Gerücht, welches denſelben ſchon in dem Verfaſſer des vor mehreren Jahren auf einigen Bühnen gegebenen Scherzes: „Ueberall Politik", dem Pſeudonymus Wilhelm Lehmann, zu erkennen glaubte, wirklich beſtätigt worden wäre. Doch um auf jenes Stück zu kommen, ſo glauben wir nicht zu viel zu ſagen, wenn wir meinen, daß die außergewöhnliche Begabung des Dichters auch für die Gattung der Komödie unzweifelhaft in ihm offenbar wurde, trotzdem die Kritik mancherlei Bedenken darüber äußern muß. Daß der Stoff des Luſtſpiels, den Jeder aus der engliſchen Geſchichte her kennt, ein intereſſanter und noch niemals behandelter ſei, wird Niemand leugnen wollen, aber daß er zur Ausdehnung des Stücks auf fünf Acte berechtigen könne, möchten wir entſchieden in Abrede ſtellen. Es wird darin nicht ſo viel gehandelt, als daß mit Recht in dem Maße, wie es hier geſchieht, darüber geſprochen werden ſollte — und dies iſt ein großer Fehler. Wenn auch die einzelnen Scenen feſſeln und unterhalten, ſo klagen wir zuletzt doch über die Länge des Ganzen und unſer Intereſſe ſchwächt ſich ab, zumal da der Schluß, ſchon dem ganzen Weſen des Stoffs nach, nichts Neues enthalten und zudem auch nicht völlig befriedigen kann, weil eine Partei, für deren Principien und Vertreter wir keine Sympathie hegen, den Sieg in die Hände bekommt, und weil Georg III. zuletzt noch als ſehr unköniglicher König auftritt, der die Reden ſeines Miniſters belauſcht, ihm ſpäter das Ge-

Digitized by Google

hörte vorrückt und die Indiabill blos aus persönlichen Motiven fallen läßt. Aber derlei Mängel der Technik werden uns nicht blind machen für die übrigen, zum Theil glänzenden Vorzüge des Stücks, die Tüchtigkeit und Frische der Charakteristik und die ungemein effectvolle Lebendigkeit und Feinheit des Dialogs. Die Hauptperson ist Fox; er ist mit so viel geistigem Reiz ausgestattet, daß wir nur das Eine sagen können: als Gottschall diese Gestalt schaffen wollte, ist der gute Geist Scribe's über ihn gekommen. Der Eindruck, den dieser Charakter auf den unbefangenen Zuschauer macht, ist auch bei weitem günstiger, als der, welchen Pitt zu erregen versteht. So ehrenwerth Letzterer auch spricht und handelt, wir erwärmen uns weder für seine Politik noch für seine Person, während bei seinem Gegner für beides. Danach wird ein auf dem Parteistandpunkt stehender Historiker das Stück beurtheilen können, wenn es darauf ankommen sollte, und das Zurücktreten Pitts hinter Fox für einen Mangel oder einen Vorzug desselben erklären. Weiter sind besonders die Charaktere Snoughtons und seiner Tochter Harriet in den Vordergrund gestellt. Die Anlage zu beiden Zeichnungen ist trefflich, und die Ausführung der zweiten ganz, der ersten wenigstens bis auf einige zu grelle Striche gelungen. In der That zeigt sich Snoughtons Charakter gegen das Ende hin niedriger und gemeiner, als wir Anfangs geglaubt hatten, und er läuft Gefahr, bei einem nur einigermaßen rigorosen Richter die Achtung zu verlieren, die er sich namentlich als Vater seiner Tochter erworben. Harriet dagegen ist mit dem warmen und gesunden

Digitized by Google

Schlage ihres Herzens und der naiven Klugheit ihres Verstandes ein überaus liebenswürdiges Mädchen, an dem wir die reinste Freude haben können. So viel Lob, wie wir diesen Hauptpersonen spenden müssen, gebührt verhältnißmäßig auch den übrigen mehr episodisch behandelten, von denen wir nur noch Jenkinson, des Königs Vertrauten, und die Herzogin von Devonshire erwähnen. Es tritt in ihnen ein nicht unbedeutender Reichthum der Beobachtungen und der Erfindungsgabe zu Tage, und, wenn man dies Alles zusammenrechnet, so wird, trotz des erwähnten großen Mangels und mancher fehlerhafter Einzelheiten — wie z. B. noch das Lauschen Harry's an der Thür des königlichen Audienzsaales — das Gesammturtheil über das Lustspiel gewiß günstig lauten. Es ist nicht so leichte Waare, wie sie so häufig jetzt von Hand zu Hand geht.

Gottschalls zweites Lustspiel: „die Diplomaten" verdient noch höhere Anerkennung. Das ist wirklich ein bedeutendes Werk, ein feines und geistvolles Stück, das von Anfang bis Ende in Spannung erhält und auch einen durchaus befriedigenden Schluß herbeiführt. Ja, in diesen „Diplomaten" ist sogar factisch mehr, als bei Scribe; im „Glas Wasser" stehen zwei ebenbürtige Gegner kampflustig und kampfhervorrufend da, hier aber vier — und fast noch in höherem Grade, als der Schluß des französischen Lustspiels, befriedigen die letzten Worte der Gottschall'schen Elisabeth: „Ei, meine Herren Diplomaten! Nicht blos jene stolze Prinzessin, sondern auch Sie haben mit großem Aufwand von Schlauheit und gegen sich selbst intriguirt.

Digitized by Google

Ich that wohl daran, mich einer so unsicheren Kunst, wie die Diplomatie, nicht anzuvertrauen. Nur glücklicher waren Sie, als jene ... die Diplomatie ist oft nur die Kunst der feinen Mißgriffe! Doch, wenn die Diplomaten irren — das Herz bleibt der beste Diplomat!" Der Stoff ist der spanischen Geschichte entnommen und an der Stelle, die im „Glas Wasser" Königin Anna von England einnimmt, steht hier Philipp V. Die Charakteristik ist höchst mannichfach, die Sprache geistvoll und sich in der feinsten Umgangsform bewegend. Ripperda, die Hauptfigur, erinnert, wie Fox, an den „guten Geist" und sehr anmuthig ist das Verhältniß zwischen ihm und der kecken, neckischen Juanna geschildert. Man wird an Heißsporn Percy und seine Frau in Shakespeare's „Heinrich IV." erinnert. — Ein drittes kleineres Stück: „Ludwig der Vierzehnte", sowie ein viertes: „die Welt des Schwindels", das ganz aus jüngster Zeit datirt, sind durch Bühnenaufführungen weniger bekannt geworden, als jene zwei, und dürfen in der That auch nicht einen so hervorragenden Platz in unserer modernen Lustspielliteratur beanspruchen, wie „Pitt und Fox" und „die Diplomaten". Sie sind weniger im Ganzen, als nur in Einzelheiten gelungen, und weniger in der Ausführung, als nur in der Conception bedeutend. Was im Allgemeinen Gottschalls Thätigkeit im Gebiete des Lustspiels anlangt, so wird man ihn vielleicht nur wenig original nennen dürfen. Er ist doch sehr merklich in Scribe's Schule gegangen und hat sich dessen Art und Weise durchaus zu eigen gemacht. Aber wenn wir in gewisser Bezie-

Digitized by Google

hung die Komödie in Scribeſcher Manier als muſtergültig für die ganze Gattung annehmen dürfen, was weiter unten noch näher begründet werden ſoll, ſo verdient Gottſchall ſo hohe Anerkennung, weil er dieſem fremden nachahmenswerthen Muſter von allen einheimiſchen Autoren mit am ebenbürtigſten daſteht, weil er demſelben unter Allen, die das gleiche Ziel verfolgten, mit am nächſten gekommen iſt, ohne doch darum, wie mancher Andere, den Boden des Deutſchthums durchaus aufgegeben zu haben. Das ächt, urſprünglich und vollkommen deutſche Luſtſpiel wird uns trotzdem natürlich immer noch lieber ſein.

Bei „Pitt und Fox" denkt man leicht an Max Rings Intriguenſtück: „Unſere Freunde", das gleichfalls einen Stoff aus der engliſchen Parlamentsgeſchichte, und zwar auf ganz ähnliche Weiſe, d. h. auch in Scribeſcher Manier behandelt. Der Genannte, ein Berliner Autor, deſſen kleine einactige Luſtſpielchen: „Scarrons Liebe", „Dichter und Wäſcherin", „Am Fenſter" ꝛc. ein ſinniges, für einzelne feine Züge und ſprachliche Schönheiten empfängliches Talent offenbarten, verſuchte ſich ſchon früher mehrmals auch in heiteren Bühnengemälden von größeren Dimenſionen. So geißelte ſein in Gemeinſchaft mit Robert Bürkner verfaßtes Stück: „Alle ſpekuliren" im komiſchen Gewande eine Eigenthümlichkeit unſrer Zeit. Die Haupttriebfeder zu unſeren Handlungen iſt die Gewinnſucht, der auf die Spitze getriebene, alle Verhältniſſe krank werden laſſende Egoismus — das der Grundgedanke des Luſtſpiels. Dieſe Spekulirſucht ſpiegelt ſich faſt in allen Charak-

Digitized by Google

teren wieder, vom Makler Bernhard an, der Vaterliebe und Vaternamen um Procente verkauft und in Eheabschlüssen wuchert, als gälte es einen Waarenhandel, bis herab zum Bedienten Jakob, der Hab und Gut an eine California-Actie hängt; zuletzt aber trägt der anspruchslose, edle Robert den Sieg davon, sowohl in geistiger, wie in materieller Hinsicht. Stoff also und Anlage sind vortrefflich, denn in der immer frischen Wiederkehr eines stets in neue Gewänder gehüllten Grundgedankens liegt ein gewisser Reiz; doch sollte in der Verwickelung und Entwickelung des Knotens bei einem gesellschaftlichen Thema mehr gesellschaftliche Feinheit zu finden sein und dieselbe Eigenschaft auch der allerdings frische, schlagfertige und witzige Dialog besitzen. Auf „Alle spekuliren" folgte in Max Rings dramatischer Production das Stück: „Wo ist die Zeit, da Bertha spann?" — ein allerliebster, vielversprechender Titel, hinter dem aber sehr wenig stack, und namentlich nicht das, was gewiß Jeder dachte. Das Werk war verfehlt, und mag daran hier also nur beiläufig erinnert werden. Endlich lieferte der Autor das Lustspiel: „Unsere Freunde", womit er sich wieder verdientermaßen mancherlei Erfolge gewann. In einer Episode der englischen Parlamentsgeschichte, wie wir oben sagten, zeigt das Stück die alte Wahrheit, daß unberufene Freunde gewöhnlich mehr schaden und verderben, als offene, erklärte Feinde. Die Hauptrollen haben Addison und Steele inne, von denen letzterer schon einmal in Gutzkows „Richard Savage" Bühnenfigur war. Es ist, wie wir auch schon oben hervorhoben, seiner Anlage nach

Digitized by Google

ein Intriguenſpiel in Scribeſcher Manier; auch ſtofflich, in der Schilderung des Kampfes zwiſchen Tories und Whigs, lehnt es ſich an deſſen „Glas Waſſer"; in der Ausführung aber ſchlägt es einen zu ſchwerfälligen Gang ein, macht ſich zu viel mit ernſten Empfindungen und pathetiſchen Ergüſſen zu ſchaffen, und entbehrt mit einem Worte der komödienhaften Leichtigkeit, die uns allein eine im Grunde ſo kleinliche Behandlung und Darſtellung der Weltgeſchichte, wie ſie ſich ein Intriguenſtück erlaubt, erträglich machen kann. Auch ſind vom Verfaſſer zur Entfaltung der verſchiedenen Machinationen hier und da unpaſſende und unwahrſcheinliche Mittel gewählt worden. Doch beſitzt der Verfaſſer unverkennbar ein großes Talent für die Situationskomik, und ohne zwar den hiſtoriſchen Ton bei ſeinem auf geſchichtlicher Baſis beruhenden Luſtſpiele conſequent feſtzuhalten, oder ihn ganz ſo rein und voll herausklingen zu laſſen, wie es möglich geweſen wäre, ging ſeine Licenz doch nicht ſo weit, daß er den verſchiedenen Perſonen der Geſchichte nicht wenigſtens einen Hauch localer oder hiſtoriſcher Färbung verliehen hätte. Einzelnes in Max Rings Stücken macht ohne Zweifel einen ſehr gefälligen Eindruck durch die darin ſich offenbarende gute Laune und deren Zwangloſigkeit, die vom Haſchen nach Beluſtigung weit entfernt bleibt.

Wenn wir nun an die Erwähnung dieſer Bühnenwerke noch die Betrachtung verſchiedener hiſtoriſcher Luſtſpiele zu ſchließen gedenken, ſo meinen wir hier, während wir von hiſtoriſchen Luſtſpielen im Allgemeinen ſchon mehrfach in unſerem

Digitized by Google

Buche gesprochen haben, speciell solche mit ausgesprochen patriotischer oder, sollen wir sagen, localer Tendenz. Es sind Stücke, die besonders für ein preußisches Publicum berechnet wurden und dessen Sympathien sich dadurch, daß sie Nationalhelden, wie Friedrich den Großen oder die Haudegen und Feldherren der schlesischen Kriege, des siebenjährigen Kriegs und des Befreiungskampfes auf die Bühne bringen, zu gewinnen trachten. Wir nennen zuerst ein Lustspiel von Eduard Boas: „Der alte Fritz und die Jesuiten" — ein Zeitgemälde, das in der Diction freilich zu sehr an die Tendenzperiode unseres modernen Schauspiels erinnert, welchem Umstande denn auch die Verzeichnung des Hauptcharakters größtentheils beizurechnen ist. Friedrich der Große erscheint hier im Gespräch nicht mit seiner bekannten und auch auf der Scene stets wirksamen kaustischen Schärfe, nicht mit Reden voll geistreicher Pointen, sondern als der Prediger über Themen, die er vielleicht gern wirklich anregte, gewiß aber nicht in ähnlicher Weise weder innerlich verarbeitete noch auch den Hörern preisgab. Die Partie des Hedhessi ist ebenfalls ein Opfer jener unzeitgemäßen Phraseologie. Die Jesuitengruppirung gelang dem Verfasser besser, obschon er sie nicht bedeutend genug ins Licht oder vielmehr in den Schatten stellte. Die besten Figuren des Stücks sind die des Leutnants Wiedeborn (wenn dieselbe beziehentlich ihrer Effecte auch meist geradewegs aus dem Anecdotenalmanach kommt) und die der schelmischen Lucinde, welche vom Dichter zur Trägerin jener artigen Shakespeareschen Sylbenstecherei erkoren wurde, in der

Digitized by Google

er sich schon in einem früheren Werke, von welchem gleich noch die Rede sein soll, nicht ohne Glück versucht hatte. Der Dialog selbst gehört in formeller Beziehung zu den Hauptvorzügen des Dramas und verfehlen die einzelnen eingestreuten Anecdoten ihre Bühnenwirkung schon um deswillen nicht, weil sie, bereits allgemein bekannt, das Publicum anheimeln. Uebrigens rechtfertigt die stoffliche Kargheit kaum die Breite der Ausspinnung des Stücks und Einzelnes, wie z. B. die Episode mit dem Müller von Sanssouci, liegt im Grunde ganz außer dem Gesichtskreis desselben. Der 1853 verstorbene Eduard Boas — er lebte zuletzt in Landsberg a. d. W. und hat sich durch seine Beiträge zur Goethe-Schillerlitteratur außerdem vortheilhaft bekannt gemacht — gehörte zu jenen Dramatikern, die ohne besonders hervorragende dichterische Begabung durch eine Summe von Wissen und nicht unbedeutendes formalistisches Talent die Zeugungsfähigkeit des berufenen Genius ergänzen. Die Conception einer wirklich dramatischen Idee, die Verarbeitung eines interessanten Conflictes finden wir bei ihm nicht vor. Anreihung anecdotenhafter Situationen bildet die Stellvertretung jener Haupterfordernisse eines guten Schauspiels. Eine gelungene Nachahmung des Witz- und Wortgefechts der Shakespeareschen Lustspiele soll für die meist mangelnden Situationseffecte entschädigen. Dies ist nun namentlich auch in seinem anderen Stücke, den „Gaukeleien der Liebe", der Fall, für welche eine Anecdote, die angeblich dem großen Britten Veranlassung zu „Was ihr wollt" geliefert haben soll, die stoffliche Grundlage

Digitized by Google

bildet. Wir können an und für sich diese Idee nicht als eine glückliche bezeichnen, denn indem der englische Dramatiker alle Grundzüge jener Anecdote selbst auf das Erschöpfendste zu einem erheiternden Lustspiele verwob, heißt es immerhin ein Wagniß, auf derselben Basis nun noch ein scenisches Gebäude aufführen zu wollen. Gleichwohl müssen wir das Geschick, womit Boas diese mißliche Aufgabe zu lösen strebte, rühmend anerkennen, wenn auch fast durchweg alle komischen Situationen seines Stückes mit wenig Veränderung aus dem Rahmen des Shakespeareschen „Was ihr wollt" genommen sind. Auch in der äußeren Form hat sich der Dichter dieser „Gaukeleien" mit Erfolg bestrebt, den großen Britten zu imitiren, besonders in der mit geistreichen und anmuthigen Wendungen und Wortspielen gewürzten, sehr polirten Diction, wenn dieselbe auch hier und da durch das Misverhältniß des ausgesponnenen Dialogs zur knappen Handlung fühlbare Längen erzeugt. Im Ganzen dürfen die „Gaukeleien der Liebe" als artiges Gelegenheitsstück für ein gebildetes, mit Shakespeare und speciell mit dessen „Was ihr wollt" vertrautes Publicum bezeichnet werden.

Hauptfigur ist der „alte Fritz" als junger Mann in Julius Bachers „Brautschau Friedrichs des Großen". Der Autor glaubte seine gleichnamige Novelle auch noch auf den Brettern verwerthen zu können, trotzdem der bigott derbe preußische Hauspapa, der Vater des zweiten Friedrich, sammt Grumbkow, Gundling und den Gefährten der Tafelrunde vom Tabakscollegium schon hinreichend verbraucht sind, am geist-

Digitized by Google

reichsten wohl in Gutzkows „Zopf und Schwert". Doch der junge Fritz, der hier an Bachers Hand vor uns hintritt, erscheint so gewöhnlich, daß das Gelüst, von der Verbannung in Küstrin aus heimlich in Berlin die ihm bestimmte Prinzeß von Braunschweig in Anschau zu nehmen, von jedem anderen Prinzen aus dem N. N.'schen Hause ebenso gut oder schlecht ausgeführt werden könnte. Noch mehr, als die schlaffe Charakteristik sämmtlicher Figuren in Bachers Stück, ist aber die historische Lüge darin zu tadeln. Friedrich hat im Lustspiele ein rechtes Wohlgefallen an der ihm octroyirten Dame und diese liebt fast den Prinzen, der sich ihr als bloßer Cavalier vorführt. Nach Besiegung wohlfeiler Hindernisse wird schließlich ein Ziel erreicht, das ganz aller Wahrscheinlichkeit und Wirklichkeit entgegen ist, nämlich eine glückliche Verlobung aus Neigung, während Jedermann aus der Geschichte weiß, daß Friedrich für die ihm aufgedrungene Braut niemals ein warmes Gefühl hegte.

Mit dem wirklichen „alten Fritz" hat es dann aber wieder ein Lustspiel von dem außerdem noch ganz unbekannten Heinrich Dreher, „Hochzeit und Festung" betitelt, zu thun. Es zeigt viel Frische in der Haltung der Figuren, nicht unbedeutende Gabe zum Charakterisiren und Geschick für wirksame und spannende Situationszeichnung. Der Inhalt des Stücks offenbart sich schon im Titel: der jugendliche Liebhaber läuft Gefahr, auf die Festung spazieren zu müssen, doch der gütige Herrscher pardonnirt und verhilft ihm zu einem hübschen Weibe. — Als königlicher Freund und Gönner junger, gescheidter und

Digitized by Google

braver Leute schildert Friedrich den Großen in Anschluß an eine historisch beglaubigte Anecdote auch Luise Mühlbachs: „Vormittag in Sanssouci". Das Stückchen unterhält eine halbe Stunde ganz angenehm und wir möchten behaupten, der historische Localton sei in dieser Kleinigkeit fast besser getroffen, als in den weitschweifigen historisch-romantischen Compositionen, wodurch Frau Professorin Clara Mundt in Berlin — denn das ist bekanntlich der rechte Name der Schriftstellerin Luise Mühlbach — vorübergehend ein so bevorzugter Liebling des Leihbibliothekenpublicums wurde. Sie schrieb übrigens früher schon ein andres, ebenfalls recht amusantes Lustspielchen: „Die Pariserin nach der neuesten Mode", welches einen so zarten Stoff behandelt, daß ihn in der That nur eine weibliche Hand berühren durfte. Denn nimmer hätte es ein Mann wagen dürfen, einen Angriff auf die modernste Damentoilette, einen Sturm auf die Wälle der Crinoline zu unternehmen.

Was Eduard Boas, wie wir oben erwähnten, nur episodisch verwerthet hatte, das gab für Hermann Hersch in Berlin Stoff zu einem ganzen Stücke. Seine „Krebsmühle" behandelt den bekannten Proceß des Müllers Arnold vor dem Kammergericht und dessen Schlichtung durch Friedrichs des Großen zwar in diesem speciellen Falle gutgemeintes, aber doch eigenmächtiges Eingreifen in den Gang des Rechts. Ein mislicher Stoff — denn er ist rein novellistischer Natur, während ihm alle dramatische Spannung abgeht, und es will dem Dichter eben gerade durch Hervorheben dieser That des alten Fritz nicht

Digitized by Google

gelingen, demſelben die Sympathieen des Publicums zu erobern. Das Ganze iſt gar kein eigentliches Theaterſtück, ſofern man von einem ſolchen eine wohl combinirte, kluggeſchürzte und befriedigend gelöſte Handlung erwartet. Es iſt nur ein Conglomerat einzelner dialogiſirter Geſpräche, die zumeiſt zwiſchen dem König und der Müllerin Trude vor ſich gehen. In dieſer Geſtalt wird wenigſtens Etwas von der Gabe des Verfaſſers, zu individualiſiren, und von dem ihm zu Gebote ſtehenden, freilich ſich bis jetzt noch immer ziemlich derb äußernden, einer Veredelung bedürftigen Humor bemerkbar. Sonſt iſt das Stück ein neuer Rückſchritt des Dichters, ebenſo wie auch ſchon ſeine „Maria von Burgund“ ein Rückſchritt war. Hier bleibt die feinere Auffaſſung des anmuthigen Themas zu ſehr zu vermiſſen und das Derbe, ja Plumpe der Arbeit ſteht mit der zarten Natur des behandelten Gegenſtandes, einer Herzensgeſchichte, in grellem Widerſpruch. Am meiſten gefallen deshalb im Stücke mehrere komiſche Epiſoden, während die Hauptpartieen ohne Erfolg bleiben. Des Luſtſpiels Heldin iſt jene Tochter Karls des Kühnen, welche Ludwig XI. von Frankreich für ſeinen Dauphin begehrt, während ſie, unbekümmert um Staatsintriguen und höfiſche Intereſſen, Herz und Hand, ihrem Jugendgenoſſen, dem ritterlichen Max von Deutſchland ſchenkt. Ihre ſinnige, ächtdeutſche Mädchengeſtalt erſchien ſchon vor 20 Jahren, wie wir oben erwähnten, einmal bei Deinhardſtein und dann auch in G. Freytags graziöſer und humorvoller Komödie: „Kunz von der Roſen“, welche ſich zweifelsohne auch

Digitized by Google

jetzt noch bühnenfähig erweisen würde, bühnenfähiger als Herschs Lustspiel vom neuesten Datum. — Doch wenn wir „die Krebsmühle" und „Maria von Burgund" einen Rückschritt gegen früher von demselben Dichter Geleistetes nannten, so meinten wir damit nicht seine mehr oder weniger verunglückten Dramen nach der Antike, denn in diesen Tragödien aus dem Alterthum ist, um dies beiläufig zu erwähnen, doch gar zu viel hohles Pathos und steifes Einhergehen auf dem Kothurn bemerkbar. Obgleich wir nun aber den Autor bisher nur getadelt haben, so erhalten wir, auf seinen ersten Versuch im Gebiete des Lustspiels zurückgehend, doch noch Gelegenheit, ihn auch in ziemlich hohem Grade zu loben. Jedenfalls besitzt Hersch ein viel versprechendes Talent für das heitere Bühnenspiel, sowie die Unbefangenheit der Production, die dem Komödiendichter nothwendig ist. Er zeigte das an seiner „Anna-Lise", einem Lustspiele, das zu den beliebtesten aus neuerer Zeit gehört und voraussichtlich sich lange noch in Gunst halten wird. Dies Stück versteht die Leidenschaft des jungen Fürsten Leopold von Dessau, des nachmaligen „alten Dessauers", für die hübsche Tochter des Apothekers Gottlieb Föhse, die später wirklich seine Frau wurde, in gemüthlich anregenden Situationen zu schildern. In angenehmen Bildern und Scenen zeigt es uns, wie die ächte Liebe nicht nach Geburt und Rang fragt, und wie sie allein eine Sache des Herzens ist, und nicht des Verstandes oder der Convention. Freilich liegt eine Schwäche des Lustspiels darin, daß es einige Male in einen fast zu tragi-

Digitized by Google

ſchen Ton verfällt, wozu das vorausgegangene viele Spaßhafte nicht recht paſſen will. In der Scene, wo Anna-Liſe in pathetiſcher Weiſe ihrem Leopold entſagt, können wir uns kaum des Gedankens erwehren: Für ſo ein Duodezkrönchen, wie die Anhaltiſche, ſollte doch eigentlich, wenn Alles hienieden ſo recht und ächt menſchlich zuginge, das Lebensglück eines ſo braven Mädchens nicht in Frage geſtellt werden. Auch ſagt man ſich wohl in der Scene, wo der Hofmarſchall ihr den untergeſchobenen Brief bringt: Dieſe plumpe und verbrauchte Intrigue hätte Herſch nicht nochmals auftiſchen ſollen, doch darf man dabei nicht vergeſſen, daß dieſelbe zugleich dem Verfaſſer zu einigen der hüſcheſten und effectvollſten Stellen in der Rolle der Anna-Liſe Gelegenheit gegeben hat. Die beiden Hauptfiguren ſind ihm überhaupt abſonderlich gelungen und es waltet in ihnen eine ſo anmuthige Natürlichkeit, eine ſo eigenthümlich friſche und kecke Geſtaltungskraft, daß wir dem Reize dieſer zwei ſo glücklich, humorvoll und gemüthlich zugleich angelegten Geſtalten unmöglich widerſtehen können. Etwas inconſequent erſcheint Manchem vielleicht die Handlungsweiſe der Fürſtin-Mutter und auch Chaliſac, der Erzieher des jungen Fürſten, dem wir zudem ſein allzu oft ſchon gehörtes franzöſiſch-deutſches Radebrechen gern erlaſſen möchten, ſchwankt doch ſehr zwiſchen den zopfigen Ideen der Hofleute und eigenen freieren Anſchauungen her, während der allezeit jammernde alte Föhſe nun gar einen trübſeligen monotonen Eindruck macht. Endlich iſt die Zeichnung des Hofmarſchalls nicht ohne Uebertreibungen

Digitized by Google

geblieben, und es will uns nicht zu Kopf, daß ein so vornehmer, zum Hofe gehöriger Herr von dem unbedeutenden Bürgermädchen sich so derb verspotten und hänseln läßt, wie es dem Salberg von Seiten der Anna-Lise widerfährt. Eine recht feine Wendung in seiner Rolle ist es aber dann, daß er, als Fürst Leopold majorenn wird und seine Hochzeit mit des Apothekers Tochter vor der Thüre steht, der Fürstin-Mutter, sich salvirend, eingesteht: „er fange nun an, gar keine Meinung mehr zu haben". Durch diese Schlauheit rettet der Verfasser der von ihm vorher bis an die Grenze des Possenhaften gebrachten Gestalt wenigstens den Rückzug. Im Ganzen genommen darf man sagen: das Stück ist nicht frei von Fehlern, es ist kein vollendetes, auch kein in höherem Sinne künstlerisches Werk, aber eins der naivheitersten, zwanglos humorvollsten und liebenswürdig gemüthlichsten Lustspiele, die die neueste Zeit bei uns in Deutschland hervorgebracht hat.

Doch wenn „Anna-Lise" eine Episode aus dem Jugendleben Leopolds von Dessau darstellte, so erschien er gleichzeitig als alter Herr, als wirklich „alter Dessauer" in Arthur Müllers Komödie: „Die Verschwörung der Frauen oder die Preußen in Breslau". Dies Stück spielt in Schlesien, zur Zeit des siebenjährigen Kriegs, als die Anhänger der Maria Theresia den Soldaten Friedrichs des Großen, die als Besatzung in das neueroberte Land geschickt waren, noch vielerlei Aergerniß bereiteten und gegen sie wohl gar gefährliche Pläne schmiedeten. Ein junger Sausewind von Fähndrich, der in

Digitized by Google

einer Verkleidung als Mädchen die Köpfe der ganzen Männerwelt verrückt, bringt endlich ans Licht, was im Dunkeln gesponnen war. Das Stück gefällt durch einen gewissen kernigen Humor, eine gewisse naivderbe Schlagkraft der freilich zum Theil ins Burleske ausartenden Situationen. Das Alles hätte noch viel feiner behandelt werden dürfen, man erhielt doch aber einen frischen und nicht gerade zu ungefälligen, stellenweise sogar recht angenehmen Eindruck. Leider aber war Arthur Müller, ebensowenig wie Hermann Hersch, in der Folge darauf bedacht, den erworbenen kleinen Ruf zu wahren und zu vergrößern. Beide junge Litteraten leben in Berlin und ließen sich durch die Bereitwilligkeit der dortigen Bühnen, ihre Stücke aufzuführen, zu allzu flüchtigem Produciren verleiten. Alsbald nach der „Verschwörung der Frauen" vollendete A. Müller ein zweites Lustspiel mit dem etwas histrionenhaften Titel: „Der Teufel ist los". Er knüpfte hierbei an Laubes „Gottsched und Gellert" an, deren Gestalten in dem neuen Stücke gleichfalls wieder zum Vorschein kommen. Außerdem spielt darin auch der Erste unsrer geistigen Heroen, Lessing, eine Rolle. Den Inhalt der Handlung bildet eine Liebschaft Rosts, des lustigen Cumpanes unseres Lessing aus der Leipziger Studentenzeit. Es ist erfreulich, daß deutsche Stoffe wieder in Aufnahme kommen, doch liegt die Gefahr darin, daß sich der Patriotismus auf ziemlich wohlfeile Weise und mit Vernachlässigung des feineren Kunstgefühls zu ergehen beginnt. Im Müllerschen Stücke ist das leider der Fall, und es bekundet dasselbe noch viel

Digitized by Google

mehr, als „die Verschwörung", des Autors Hang zu possenhaften Uebertreibungen. Besonders zu rügen ist noch die durchaus verfehlte, ins Lächerliche und Gemeine herabgezogene Charakterzeichnung des alten würdigen, und trotz mancher Thorheiten doch wahrlich nicht verdienstlosen Gottsched. — Eine Skizze aus dem Thüringer Volksleben, die A. Müller sodann lieferte und „Eine Dorfgeschichte mit Bildern" benannte, war erst recht ohne irgend welchen charakteristischen Vorzug oder feineren Humor, ganz roh und unbedeutend. Ferner schuf er noch das historische Lustspiel: „Wie geht es dem Könige?", eines jener patriotischen Tendenzstücke, die in Preußen seit dem durch die Regentschaft bewirkten Aufschwung der öffentlichen Zustände wieder neu zur Blüthe kamen. Es liegt gegenwärtig in Preußen etwas in der Luft, was diesen Erzeugnissen, wenn sie irgend lebendig und zusammenhängend combinirt sind, eine erhöhte Theilnahme des großen Publicums sichert. Wir könnten noch verschiedene ähnliche Stücke nennen, auch selbst von Hersch und Müller, nur mit vorwiegend ernstem Inhalt, während wir es hier doch blos mit dem heiteren Genre zu thun haben. Das betreffende Werk spielt in der für den Staat so verhängnißvollen und spannenden Zeit zu Anfang des Jahres 1813. Die französische Herrschaft lastet noch auf dem Lande; inzwischen treffen in der Residenz die Nachrichten vom Untergang der Napoleonischen Armee in Rußland und von dem Abfall des Yorkschen Corps ein, und der patriotische Geist beginnt seinen Aufschwung zu nehmen, wobei allmählich die Gestalt des

Digitized by Google

thatenluſtigen Blücher gegenüber dem zögernden, diplomatiſirenden Kanzler Hardenberg immer mehr in den Vordergrund tritt. Die geſchilderten Vorgänge gruppiren ſich um den vereitelten Plan einer Gefangennahme des Königs und um eine Privatintrigue, deren Beſtandtheile indeß meiſt ins Gebiet abgenutzter Theaterböſewichtsſtreiche gehören. Einen gewählteren Maßſtab hält das Stück nicht aus; man muß darin nicht ein feinangelegtes, tiefzeichnendes hiſtoriſches Gemälde, ſondern nur eine Darſtellung in populärem Styl, eine Arbeit für die Maſſen ſuchen. Mit Vorliebe und nicht ohne Glück und treffende Charakteriſtik hat der Verfaſſer den alten Blücher behandelt. Mit einer gewiſſen volksthümlich derben, wirkſamen Komik begabt, wagte ſich derſelbe ſchließlich auf ein ſeinem Talente nicht mehr zugehöriges Bereich, indem er es unternahm, ein feines Intriguenſtück in franzöſiſcher Manier zu ſchreiben: der Titel lautet ſonderbar genug: „der Huſten des Herrn von Montbazon“. Alles daran iſt plump und des gewählteren Styles entbehrend. Die Handlung, der zufolge der alte Herr von Montbazon durch einen angenommenen fatalen Huſten ſeinen eheſcheuen Neffen endlich doch zum Heirathen zu bringen weiß, reicht höchſtens für zwei Acte, nicht aber für ein den Abend füllendes Luſtſpiel aus. Bei größerer Kürze würde das Bedenkliche des Motivs verſchwunden ſein, ſo aber tritt die Frivolität erſt recht zu Tage, und man ſieht ſchließlich in dem Luſtſpiele nichts als die tragiſchen Folgen eines leichtſinnig geſchloſſenen Ehebundes. Ohne jede tiefere Tendenz wird der bodenloſe Abgrund

Digitized by Google

einer durch und durch verderbten Gesellschaft — der französischen unter Ludwig XIV. — aufgethan, wozu noch kommt, daß der Autor auch nicht einmal die Feinheit besitzt, welche ähnlichen Stücken von überrheinischen Verfassern fast nie zu fehlen pflegt, und die in der That das Ganze auch allein erträglich machen kann. Der dramatische Bau ist ohne gründliche Motivirung, die Charakteristik ohne tiefere Nothwendigkeit, wenn auch ein gewisser Reichthum der Handlung während des Sehens selber unterhält und spannt. — Es wäre Schade, wenn in A. Müller wieder einmal ein ursprünglich vielverheißendes Talent durch eigene Schuld untergehen sollte. Man muß ihm dringend mehr Ernst und Bedacht beim Schaffen wünschen.

Von Robert Giseke wollen wir hier gleich noch das sogenannte Drama: „die beiden Cagliostro" erwähnen. Der Verfasser scheint sich besonders dazu gestimmt zu fühlen, den Schwindelgeist in jeder möglichen Form seiner Erscheinung poetisch zu behandeln. Gleich sein erstes, in der Breslauer Heimath noch anonym erschienenes Werk, die „modernen Titanen", waren im Grunde nichts Anderes, als eine Satyre auf den politischen Schwindel der vergangenen Jahre; in „Carrière" trat sodann eine andere Species des Schwindels auf, und welche, besagt schon der Titel. Ganz dasselbe ließ sich drittens von der Tragödie: „Va banque" sagen, und in dem oben von uns erwähnten Stücke ist zwar nicht mehr irgend eine Seite des socialen Lebens der Gegenwart der Vorwurf, aber es erscheint darin ein der Geschichte angehöriger und histo-

Digitized by Google

risch gewordener Repräsentant des Schwindels, jener unvergleichliche und räthselhafte Graf Cagliostro. Giseke suchte, laut Vorwort, „seines Stoffes in der Form des Intriguenstückes Herr zu werden". Und in der That, ein Intriguenstück ist es, mit welchem wir es hier zu thun haben, weshalb wir denn auch nicht einsehen, warum es der Verfasser dennoch als „Drama" bezeichnet hat. Der Titel „die beiden Cagliostro" schreibt sich daher, daß ein Mitglied des Rosenkreuzerbundes, Baron von Welsen, der sich dann als verkappter Prinz ausweist, den Grafen kluger Weise durchschaut hat und hinter das sehr ordinäre Geheimniß seiner scheinbaren Allmacht und Allwissenheit gekommen ist. Die Scenen, in welchen die beiden Männer mit den Waffen des Geistes ihre Zweikämpfe bestehen, aus denen bald Der, bald Jener als Sieger hervorgeht, sind gewiß mit vielem Scharfsinn geschrieben, und der Verfasser kann sich zugestehen, daß er erreicht hat, was er dem Vorwort zufolge beabsichtigte, den Grafen nämlich, „dies Monstrum von Lüge und Charlatanerie, das so manche Parallelen mit den Thorheiten der Gegenwart bietet, in seinem Glanze zu schildern und in seiner Virtuosität zu enthüllen". Und nicht blos die Hauptperson ist gelungen, sondern auch die episodischen Figuren, die Gruppe des deutschen Reichsgrafen, Ehrenfried von Knipphausen, und der ihn Umgebenden, seiner altjüngferlichen Schwester Minette, der Prinzeß-Nichte und der verschiedenen Hofschranzen und Geheimsecretäre, überhaupt die ganze sogenannte „gute Gesellschaft" des 18. Jahrhunderts ist mit Zier-

Digitized by Google

lichkeit und feinem Spotte geſchildert, und in der franzöſiſchen Schauſpielerin Adelaide von Montpenſier klingen die Vibrationen eines heißblütigen Naturells und begehrlicher Liebesſehnſucht einige Male ſogar in faſt poetiſch zu nennender Weiſe an. Aber ſo ſehr man den Verſtand durch das geſchickt combinirte und wohlausgeklügelte Stück angezogen fühlt, ſo lautet das Endurtheil über daſſelbe doch dahin, daß unſer Herz faſt ganz leer ausgeht und nirgends in Anſpruch genommen wird. Als Intriguenſtück erregen „die beiden Caglioſtro" in uns durchaus nur die Spannung der Neugier; von ethiſchem Gehalt iſt darin nichts zu ſpüren. Auch genügt das Ende nicht vollkommen, wenngleich wir freilich nicht angeben können, wie es ſich bei dem einmal gewählten Stoffe anders geſtalten ſollte. Der Graf wird zum Schluß als Betrüger entlarvt, aber durch unvermuthet ſchnelle Flucht entzieht er ſich wieder aufs Neue der menſchlichen Gerechtigkeit und dem Baron bleibt für ſich und alle Uebrigen nur der ſehr ungewiſſe Troſt: „Nun denn, ſo wollen wir ſeine Streiche laut aller Welt verkünden; damit wird er vernichtet ſein." Der Autor hat dies gethan, aber vergeſſen, uns menſchlich für ſeinen Helden fühlen zu laſſen.

Wie die preußiſchen, können ſich aber auch die bayeriſchen Bühnen des Beſitzes von Stücken rühmen, die eine patriotiſche, zum Theil ſogar locale Tendenz verfolgen. Wir nennen hier z. B. die Luſtſpiele des in München beamteten May: „Die Gäſte von Belle-Esperance" und „Der Courier in die Pfalz oder die Schlangen des Jupiter". Früher ſchon

Digitized by Google

ſchrieb der durchaus nicht talentloſe Autor einige Dramen, in denen er ſich bewanderter zeigte, während ihm zur Knüpfung und Löſung einer Luſtſpielintrigue die Feinheit, ſowie der ſichere Blick im Zeichnen der Charaktere und im Beherrſchen der Situationen fehlt. Was die beiden genannten Stücke anlangt, ſo behandelt das erſtere eine kriegeriſch galante Handſtreichs-Epiſode aus dem bewegten Leben des ritterlichen Max Emanuel, Kurfürſten von Bayern, während das letztere am Hofe Ludwigs XIV. zu der Zeit ſpielt, als der Miniſter Louvois Heidelberg durch Mord und Brand verwüſten wollte. Zugleich mit dem Courier, der dieſe grauſame Depeſche in die Pfalz bringen ſoll, ſchickt auch der „Bückeburg'ſche Ambaſſadeur", ein fader Modegeck, an Sereniſſimus in der Heimath ein Prachtexemplar der unter dem Namen „die Schlangen des Jupiter" ſoeben in Aufnahme gekommenen Allongenperücken, und die Komik des Stücks beruht nun darin, daß der eine Courier fälſchlich für den anderen gehalten wird. Schon aus dieſer Inhaltsangabe kann man merken, wie lahm die Erfindung in dem May'ſchen Luſtſpiele ſei. In jenem früheren Stücke fanden ſich wenigſtens einige ganz reizende Zwiſchenhandlungen.

Mit ſpecieller Rückſicht auf München und eine Aufführung vor dem dortigen Publicum ſchrieb Martin Schleich, Redacteur des bekannten Witzblattes: „Punſch", ſein altbürgerliches Charakterbild: „Bürger und Junker", worin ſich der gegen das Ende des vorigen Jahrhunderts erwachte Aufklärungskampf einer neuen Zeit mit der alten in gemüthvoll heiteren Bildern,

Digitized by Google

in dem engen Rahmen eines alterthümlichen Bürgerhauses abspiegelt und des alten „Schlafhaubenkramers“ Achleitner und seiner biederen Ehehälfte liebliches, dichterisch begabtes Töchterlein Margaretha, nach glücklicher Besiegung des angedrohten Klosters, wie der eifrigen Bewerbung eines adeligen Freiers, endlich ihrem geliebten churfürstlichen Jäger Max Prunner durch allerhöchsten Befehl Sereniſſimi zugesprochen wird. Mitten durch dieses an sprudelndem Witz und körnigem Gemüth reiche Bürgerleben zieht sich ein getreues Bild des damaligen, halb altbayrisch, halb mannheimisch-französisch gefärbten Hoflebens in den Gestalten des Grafen Sceau, des Balletmeisters Marchand und des Freifräuleins von Rineker. Die eigentliche Hauptfigur des Stücks ist der liebenswürdige, gutmüthig plauderhafte freiherrliche Junggesell v. Rineker. — Das folgende Werk Schleichs betitelte sich „das Heirathsverſprechen“ und behandelte eine intriguante Episode aus dem Liebesleben Augusts des Starken und der Gräfin v. Kosel, ließ aber, bei vielen komischen Gedanken und guten Einzel-Witzen im Ganzen den Verfasser in der glatten geschliffenen Salon-Sphäre noch nicht so ganz heimisch erscheinen, wie auf dem gemüthlich bürgerlichen Localboden seines „Bürger und Junker“. Hierhin fühlte sich später sein Talent wieder versetzt in dem Volksstücke „die letzte Hexe“, das dem Humor des Autors den weitesten, oft drastisch genug in unsere Gegenwart herein greifenden Spielraum bot. Die Handlung dreht sich um ein aus dem Kampfe mit Aberglauben und Tartüfferei siegreich

Digitized by Google

hervorgehendes Naturkind, das, von seinen heimathlichen Bergen in ein altmünchnerisches Bürgerhaus versetzt, ihre neue gutmüthig schwache Gebieterin, sammt dem verzogenen Muttersöhnchen, und eine keifende Frau Nachbarin, deren Sohn die schmucke Alpnerin zu lieben wagt, unbewußt zu wechselseitiger Eifersucht entflammt, und durch den improvisirten ritterlichen Schutz des von der Ingolstädter Schule incognito heimgekehrten ältesten Sohnes des Hauses zuerst vor den Nachstellungen eines alten, scheinheiligen Hausfreundes und schließlich von dem schon bis zum gerichtlichen Verhör gediehenen Hexenverdacht glücklich befreit und gerettet wird. Durch diese Haupthandlung schlingen sich zahlreiche, dem innersten Münchener Leben entnommene Episoden, deren lebendige Schilderung ein glänzender Beweis für Schleichs Begabung in so speciellem Genre ist. — „Die Haushälterin", „die Bayern in Italien" und „der Bürgermeister von Füssen" hießen drei noch nach den genannten erschienene Localstücke des Autors, die sämmtlich auch die mannichfachen Vorzüge der früheren theilten. Wie es in der Natur der Sache lag, wurde sein Name durch diese und ähnliche Erzeugnisse zwar in München äußerst populär, in weiteren Kreisen aber nicht bekannt. Ausgebreiteteren Ruf errang sich sein Talent erst durch ein Lustspiel, welches vom Capitel des Maximiliansordens im Jahre 1858 mit dem vom König Max von Bayern gestifteten Preis für die beste aller eingesandten Concurrenz-Komödien gekrönt ward. „Die drei Candidaten" halten sich nicht an localbayerische Situation

Digitized by Google

und Geschichte, und haben darum Zutritt auch auf weiterem Gebiet; sie sind schon aller Orten unter dem ergötzlichsten Eindruck gegeben worden. Das Stück ist in der That reich an frischem Situationswitz, der aus dem Contrast der Gestalten, die es zum Kampf stellt, entspringt. In seinem naiv bescheidenen, und überall zurückgesetzten Ingenieur Heimchen zeichnet der Autor — wie Gustav Kühne in einer Würdigung des allerliebsten Lustspiels treffend bemerkt hat — im ächt deutschen Typus unserer Nation gleichsam ein männliches Aschenbrödel, das neben der mit Glück gesegneten Prahlerei des Selbstdünkels überall den Kürzeren zieht, ja dem Schwindel des Nebenbuhlers in der Bewerbung um Amt und Frau gutmüthig auch noch zum Triumphe hilft, bis das Mädchenherz, das ihn liebt, bei der Candidatur um die Stelle den kecken Gedanken faßt, den „Prahler zu überprahlen, im Schwindel zu überbieten". Dieser Komödienplan ist nicht neu und bleibt auch als ein im Charakter des Mädchens nicht ganz motivirter Einfall wirkungsloser, als es im anderen Falle möglich gewesen wäre. Um so effectreicher ist der Strom des Humors im höchst glücklich durchgeführten Gegensatz der beiden wirklichen Amtscandidaten; Schleichs erste Acte gehören mit zum Frischesten und Ergötzlichsten, was deutsche Komik von heute geschaffen hat. — An die Erwähnung der „drei Candidaten" wollen wir aber gleich noch kurz wenigstens die Namensnennung des zweiten Münchner Preislustspiels: „Feldkaplan und Leutnant" schließen. Verfasser desselben war ein deutschkatholischer Prediger in Ulm, Friedrich

Digitized by Google

Albrecht, der jedoch den Stoff nicht selbst erfunden, sondern einer in den „Fliegenden Blättern“ abgedruckten Erzählung Eduard Ille's entlehnt hat, die er freilich sehr geschickt zu dramatisiren verstand.

Ein historisches Lustspiel, das mit specieller Rücksicht auf ein sächsisches Publicum geschrieben ward, ist schließlich Moritz Heydrichs: „Prinz Lieschen“. Der Idee dieses Stücks liegt eine der sächsischen Chronik entnommene Begebenheit zu Grunde, indem zu Anfang des vorigen Jahrhunderts die abenteuerliche Tochter eines armen Webers in Männerkleidern das Incognito eines Kurprinzen zu behaupten suchte, Stoff genug, um einen komischen Faden daran fortzuspinnen, ohne seine Länge fühlbar zu machen, was der Autor allerdings nicht ganz zu vermeiden wußte. Verwoben damit hat er die Liebesgeschichte eines fürstlichen Paares: der Prinz strebt nach Abenteuern und Verkleidungen, und die Prinzessin, an diesen Hang anknüpfend, bewegt in der Maske eines Bürgermädchens den Geliebten zum Geständniß seiner Neigung. Gerade dieser Factor des Sujets hätte Veranlassung zu einer reichen Entfaltung von komischen Situationen gegeben und wir wundern uns, daß sich der Dichter diese Gelegenheit entgehen ließ, um nur in zwei nicht besonders unterhaltenden und den Gang des Stücks hemmenden Scenen die nackte Begebenheit geltend zu machen. Die Art und Weise, wie Prinz Lieschen zu ihrer erborgten Würde kommt, erinnert fast zu sehr an den „verwunschenen Prinzen“, und die Trinkscene mit dem Oberfischmeister ist gar zu lang gedehnt;

Digitized by Google

nimmt die ganze Hälfte des zweiten Acts ein und erstreckt sich ihren Wirkungen nach bis über den dritten. Doch liegt in den obengenannten beiden Acten die Hauptsumme des komischen Elements und am schwächsten sind die letzten zwei. Das Narren- und Eselsfest will ebensowohl nicht recht für die Situation zur Anwesenheit eines Prinzen passen, als es auch nicht historisch ist, da die Zeit, wo derlei Schwänke im Volke gebräuchlich waren, viel früher fällt, und in die Vorbereitungen dazu, wie in die Feier selbst kaum so viel Komik gelegt ist, um das Interesse rege zu erhalten. Auch würde der Schluß vielleicht noch gewinnen und harmloser sein, wenn zuletzt nicht der König, der so ziemlich ein Deus ex machina ist, sondern der Prinz die Verwickelung löste. Lieschens Maskirung würde dann auch noch weniger hochverrätherisch erscheinen, was sie doch im Stücke nicht sein soll, wenngleich sie in der Geschichte allerdings in so ernstem Lichte betrachtet wurde. Die Charakterzeichnung der Figuren — das Beste am Werke — ist mit Ausnahme der Hauptpersonen zwar skizzenhaft, aber meist nicht ohne Glück entworfen. Der Oberfischmeister und Prinz Lieschen nehmen unter Allen die größte Aufmerksamkeit für sich in Anspruch und wenn der Erstere zwar nahe der Karikatur steht, so ist wenigstens die Heldin des Stücks selbst eine sehr ansprechende Figur und ihr Entschluß, in die weite Welt zu gehen, trefflich, man kann sagen, auf poetische Weise motivirt, während auch einzelne Episoden, der Weber Zeddel, der zaghafte Schneider, der Tischlermeister u. s. w. mit artigen Zügen hingestellt sind und dem Verfasser

Digitized by Google

Gelegenheit zur Entwickelung eines gesunden Mutterwitzes gaben. Nach Allem läßt sich nicht verkennen, daß Moritz Heydrich ein nicht unbedeutendes Talent für dramatische Gestaltung besitzt, und wenn er — leider stets kränkelnd und deshalb schon seit mehreren Jahren zurückgezogen in Loschwitz bei Dresden lebend — jemals wieder an schriftstellerische Production denken kann — er hat außer „Prinz Lieschen" nur noch das Drama: „Tiberius Gracchus" zu vollenden vermocht — so möchten wir ihm rathen, sich aufs Neue, wie in jenem Stücke, im Rahmen des historischen Lustspiels zu versuchen, wofür ihm gewiß mancherlei ersprießliche Fähigkeiten zu Gebote stehen.

Digitized by Google

Zweiundzwanzigstes Kapitel.

Noch ein Trifolium Gerngesehener.

Im Zusammenhang sprechen wir nun von zwei Autoren, die der deutschen Bühne eine große Anzahl kurzer harmloser Scherze schenkten, darauf berechnet, ein feiner gebildetes Publicum für ein Stündchen oder halbes Stündchen zu erheitern und zu unterhalten. Einer von Beiden, Feodor Wehl in Hamburg, bekannt als vielseitiger und geistvoller Journalist, nannte seine Stücke selbst „Lustspiele der Reaction, Lustspiele für das kleine Vergnügen eines verschüchterten Volkes, das zunächst zu seinen alten Gewohnheiten und Neigungen zurückkehrt." Die Worte stehen in Bezug auf die Zeit, in welcher jene Stückchen erschienen — es waren die Jahre nach 48 — sie enthalten aber zugleich ein charakteristisches Urtheil über Wehls eigene Productionen sowohl, wie über die ihnen vielfach im Wesen verwandten des Edlen Herrn Gustav zu Putlitz, der, nach kurzem Staatsdienst, sich entschloß, dichterischen Arbeiten zu leben, und seine Muße vor Allem der Bühne zugewandt hat. Die Stoffe ihrer Stücke entlehnten die Beiden

Digitized by Google

faſt durchgängig der Gegenwart, dem Leben der höheren Stände, mit deſſen eleganten Formen ſie durch Herkunft und Erziehung vertraut waren, und zwar beſonders oft der guten Geſellſchaft in Deutſchland. Wehl und Putlitz ſind ein paar artige Talente, die freilich auch nicht im Stande waren, unſerem Luſtſpiele einen neuen Weg zu weiſen, die jedoch innerhalb der beſtehenden Verhältniſſe ihren Platz ſehr verdienſtlich ausfüllen. Entſcheidende Gemüthskriſen, tiefere Herzensbewegungen und innerliche Conflicte, blendenden Witz darf man von ihnen nicht erwarten, wohl aber viel gute Laune, friſchen Humor, einen ſchnellen Blick für kleinere komiſche Zufälle und einzelne ergötzliche Züge des täglichen Lebens, ſowie einen, wenngleich nicht ſchwungvollen, doch gewählten, lebendigen und launigen, ſtellenweiſe ſogar feinen und graziöſen Dialog. Fülle und Vielſeitigkeit der Charakteriſtik kann es in ſo kurzen Stückchen nicht geben, und die Perſonen ſind meiſt nur Skizzen, die gerade eben das enthalten, was für ein beſtimmtes Luſtſpiel, in dem ſie erſcheinen, und für deſſen Situationen nöthig iſt. Die Compoſition dieſer Kleinigkeiten iſt faſt nie ohne Anmuth, wie ihre ganze Technik nicht ohne Zierlichkeit, wenn Erſtere mitunter auch etwas ſorgfältiger ſein könnte. Im Allgemeinen können wir ſagen, man habe es mit Proverbes in deutſcher Art zu thun.

Vielleicht das beſte der Stückchen von Feodor Wehl iſt „Man ſoll den Teufel nicht an die Wand malen“ — ein ſehr luſtig erſonnener, voller Humor durchgeführter Scherz,

Digitized by Google

worin die ergötzliche Figur des Professors Streit sogar nicht ohne einen gewissen Reichthum einzelner Züge vor uns erscheint. Die Nuancen seiner Rolle sind meist aus einem mit ebenso viel Witz als Behagen producirenden inneren Fond geschöpft. „Caprice aus Liebe und Liebe aus Caprice" ist auch in der Erfindung nicht ohne Caprice, es geht etwas launenhaft her in dem Stück, aber doch herrscht Geist darin und eine Schalkhaftigkeit, die sich in gewinnende Form zu kleiden weiß. „Eine Frau, welche Zeitungen liest" schildert recht ergötzlich die Lächerlichkeit des Politisirens im Frauenmunde, während „Alter schützt vor Thorheit nicht" eine hübsche Illustration des bekannten Sprüchwortes darbietet. Die Verse nehmen sich zwar gerade in diesem Gemälde aus dem Dorfleben etwas prätentiös aus, doch die Malerei der einzelnen Scenen ist effectvoll und namentlich die Figur des niederländischen Pächtermädchens mit naivem Reiz begabt. In der „Tante aus Schwaben" wirkt die harmlose Persiflage, die der Schluß enthält, versöhnend nach dem Mangel an Spannung und dramatischer Verknüpfung, und der Zeichnung des schwäbischen Charakters fehlt nicht das Haupterforderniß, Natürlichkeit. „Ein Bräutigam, der seine Braut verheirathet" stellt sich an hervorragendem Werth neben das von uns zuerst genannte unter den Wehl'schen Lustspielchen. Das Stück zeichnet sich durch artige Erfindung, frische Situationen und pointirten Dialog aus. Zwar schwächt sich der Effect nach dem Schlusse zu ab, und wir sehen ungern die keck

Digitized by Google

und humoristisch gehaltene Figur des Georg Holly zu einer aigrirten Düpe herabsinken; das ist aber auch der einzige Anstoß bei dieser erheiternden Bluette, ein Anstoß, der sich überdies nur in Bezug auf die Wirkung äußert, denn dramatisch richtig ist jene Wendung. Einen gemischten Eindruck macht „Romeo auf dem Comptoir". Die Einfälle und Reden Valentin Willerts sind zwar mitunter sehr komisch, sie kommen manchmal aber doch an der Stelle an, wo, wie man zu sagen pflegt, die Gemüthlichkeit aufhört. Wenn man aus purem Eigennutz bei einer polizeilichen Untersuchung statt seines Namens den eines Freundes angiebt, so scheint uns das weniger lustig, als unehrlich. Man wird einigermaßen verstimmt durch Derartiges, und das ist um so mehr zu bedauern, als in dem Stücke sonst, wie erwähnt, eine äußerst glückliche, ungezwungene, ja ausgelassene Munterkeit waltet. „Heraclit und Democrit", „Graf Thyrsis" u. s. w. benennen sich die übrigen Sächelchen Feodor Wehls, deren letztes, „Ein modernes Verhängniß" betitelt, in einem harmlosen Spaß über das häufige Vorkommen des Namens Meyer besteht.

Was die Stücke von Gustav zu Putlitz im Einzelnen anlangt, so streifen mehrere derselben nicht zu ihrem Vortheil an die Posse an, wie z. B. „der Brockenstrauß", worin die Figur des heirathslustigen Rentiers geradezu eine Charge ist, wenn auch eine Lachen erregende; einige sind auch fast zu unbedeutende Kleinigkeiten, wie „Liebe im Arrest", „das Hausmittel" u. s. w., und in dem nach einer Novelle

Digitized by Google

L. Schückings bearbeiteten Luſtſpiel: „Nur keine Liebe“ geht die Handlung hier und da zu ſehr auseinander, während es auch an guter Gruppirung der Scenen und Perſonen fehlt, in andrer Hinſicht jedoch ſich gerade in dem erwähnten Stücke das Talent des Verfaſſers ungemein bemerklich macht, ſo namentlich in der kunſtvoll arrangirten und ſpannenden Scene, wo die intriguante Chriſtine mit Gerhardinen, der ſie einen ihren Bräutigam ſcheinbar compromittirenden Brief zu leſen gegeben hat und mit Trauenſtein, vor dem ſie dies verläugnet, ein doppeltes Spiel ſpielt. In den „Waffen des Achill“ iſt Putlitz, der ſonſt im Umfange immer Maß zu halten weiß, auch zu weitſchweifig geworden und hat einen Stoff, der höchſtens für eine amuſante Scene hinreichen kann, über die Gebühr zu verſchiedenen Acten ausgedehnt. Wie Ulyſſes, als man den Achill dem Kriegszuge entziehen wollte, von Haus zu Haus wanderte, ſo endlich zum Lykomedes kam und den als Mädchen verkleideten Jüngling dadurch erkannte, daß er, während die Töchter des Königs durch Weiberſchmuck gereizt wurden, nach den Waffen griff — ſo geht auch der Impreſſario Antonini zu Werke, der für eine durchgegangene Balletdame ſich eine neue Koryphäe gewinnen will und es dabei auf Corilla abgeſehen hat, die, einſt gefeierte Tänzerin zu Paris, ſeit zwei Jahren von der Bühne zurückgezogen lebte. Er weiß ihren Namen nicht, er weiß nur, daß ſie in Sorrent wohnt, und greift deshalb zu dem Auskunftsmittel, daß er Muſik in den Straßen machen läßt. Wirklich kann ſich auch Corilla, als ſie die Klänge

Digitized by Google

der Tarantella wieder tönen hört, nicht halten, ſondern beginnt von Neuem zu tanzen. Sie dann für ſeine Bühne zu gewinnen, iſt dem Impreſſario natürlich ein Leichtes. „Spielt nicht mit dem Feuer" zeigt neben dem Vorzuge bühnenkundiger Anordnung beſonders einen Mangel: es fehlt darin an einer ernſten, ſittlichen Grundlage. Mit Ausnahme des alten Onkels, der eine hübſch gezeichnete komiſche Figur abgiebt, iſt keine Perſon im Stande, das Intereſſe dauernd zu feſſeln. Alle haben die Abſicht, ſich zu verheirathen, ſchwanken aber in ihrer Wahl fortwährend unſchlüſſig umher, bis der Zufall dem Weſen ein Ende macht und Alles kunterbunt unter die Haube bringt. Wir halten gerade dies Stück für eine Verirrung des Dichters, der anderwärts ſo Erfreuliches geleiſtet hat. Vielleicht das feinſte und zarteſte Luſtſpiel von allen, die er geſchrieben, iſt das mit dem Titel: „das Herz vergeſſen", welchem in leichter Form doch ein tiefer und ſchöner Sinn innewohnt. Ebenſo anmuthig, wie ſiegreich, wird darin die Wahrheit durchgeführt, daß nur das Herz es iſt, welches allen anderen Vorzügen erſt den rechten Werth verleiht. Oswald Born hatte dieſelben, wie er glaubt, ſämmtlich aufgezählt, aber, wie der Titel angiebt, gerade „das Herz vergeſſen"; Franziska ruft ihm dies durch geiſtvolle Karikirung ſeines unvollſtändigen Ideals in Erinnerung und bewegt ihn ſo zu der von ihr gewünſchten Verlobung mit dem Naturkind Eveline. Weiter ſind die „Badekuren" zu nennen, worin ein luſtiger Student die Hauptrolle ſpielt. Eine Scene iſt beſonders ergötzlich: Reinhold wen-

Digitized by Google

det ſich mit einer ſchüchternen Bitte an ſeine Couſine; die junge ſchöne Wittwe iſt verlegen, ſie ſchlägt die Augen nieder, ſie erwartet einen Heirathsantrag, aber — er bittet nur, ſie möge ſeine Schulden bezahlen. Einigen Anſtoß kann vielleicht die Ohrfeige erregen, welche dem doch ſchon erwachſenen Sohn die gnädige Frau Mutter in einer ſehr ungnädigen Laune ertheilt, doch iſt dieſelbe für die Compoſition des Ganzen von weſentlicher Bedeutung, da die Mama gerade ihrer Uebereilung wegen dann nachgiebt und die Nichte Reinholds Gattin werden läßt. Hervorzuheben ſind ferner die zwei gemüthlich ſatyriſchen Zeitſtücke aus dem Jahre 1848: „Familienzwiſt und Frieden“ und „der Salzdirector“. Erſteres ſpricht auch ohne naheliegende Beziehungen ſehr an, doch ſo, wie es iſt, kann man von ihm Aehnliches ſagen, wie etwa von Goethes „Bürgergeneral“; es weiß ebenfalls mit naiver Gemüthlichkeit unerfreulichen Zeitumſtänden eine heitere, harmloſe Seite abzugewinnen. Wir begegnen darin dem brummigen Reactionär Brummer, dem durch langen Aufenthalt in Amerika für einen Freiſtaat ſchwärmenden Republicaner Georg und Reginen, der lieblichen Verfechterin des monarchiſch-conſtitutionellen Princips. Dazu kommt noch der gutmüthig dumme, durch Zeitungslectüre verdreht gewordene und communiſtiſch ſchwärmende Forſtdiener Patzig, der dem geſtrengen Herrn Oberförſter, weil die Zeit allgemeiner Freiheit und Gleichheit gekommen ſei, den Gehorſam aufkündigt, ſich dann aber in angeſtammter Treue nicht von Haus und Hof trennen kann. Dieſe braven und

Digitized by Google

sonst so verträglichen Menschen machen einander das Leben schwer, da sie Parteien, wie es draußen in der Welt giebt, auch im Familienleben bilden. Versöhnung stiftet aber schließlich der gute Geist des Hauses, die allem Politisiren abholde, wirthschaftliche zweite Frau Brummers, die kluge und herzliche Concordia, welche Jedem einleuchtend zu machen versteht, daß Eintracht doch das Schönste sei, was es hienieden geben könne. Zum „Salzdirector" hat auch Wilibald Alexis sein Theil beigesteuert, ebenso wie dieser schon bei einem der frühesten Putlitz'schen Lustspiele, „Excellenz" betitelt, Compagnon der Autorschaft war; doch hat er in beiden Fällen wohl nur den kleineren Antheil daran. Wenn auch des genannten Stückes Zeit jetzt insofern schon wieder vorüber ist, als die Figur des Kammerdeputirten Wankelmann, eines unschuldigen Spießbürgers aus der Provinz, der niemals recht weiß, um was es sich bei der Abstimmung handelt, in den verflossenen Jahren vielleicht noch größere Wirkung ausgeübt hätte, als nun — so ist doch aus dem eigentlichen Inhalte der Handlung und den einzelnen Verwickelungen derselben die Komik noch keineswegs entschwunden und auch das mannichfach bewiesene Geschick des oder der Verfasser für die Situationenfolge und für eine lebendige Charakterzeichnung, zu der besonders in der Rolle der redseligen, couragösen und munteren Kleinstädterin Angelica der Anlauf genommen ist, erfreut noch immer. „Seine Frau" beruht auf einer sehr glücklichen Grundidee, die Gelegenheit zu mancherlei unwiderstehlich komischen Situationen giebt. Eine junge

Digitized by Google

Dame, Tochter eines alten Obriſten, hat bei ihrer Fahrt in die Heimath Unglück mit dem Wagen und wird von ihrem Diener auf das naheliegende Schloß geführt, deſſen Beſitzer noch unvermählt iſt. Um nun dem reizenden Mädchen den Aufenthalt bei ſich, dem Junggeſellen, nicht zu verleiden, läßt der von der Liebenswürdigkeit ſeines Gaſtes entzückte Wirth das Weib ſeines Dieners, ein früheres Kammerkätzchen, die „gnädige Frau" ſpielen, was denn von deren Seite mit viel Aufwand von Komik geſchieht. Schließlich wird natürlich die Verkleidung entdeckt, doch dafür geſorgt, daß bald eine wirkliche „gnädige Frau" im Schloſſe walten wird. Das kleine Stückchen iſt etwas weit ausgeſponnen, aber ſonſt ebenſo graziös, als gemüthlich. Die übrigen Luſtſpiele von Putlitz betiteln ſich: „die blaue Schleife", „Roſen und Dornen", „Knüpfen und Löſen", „der Weg der Liebe", „Uebers Meer" ꝛc. Sie ſtehen unter ſeinen geſammten Werken zwar nicht, wie die vorhergenannten, in erſter Reihe, entbehren aber keines ganz der oben geſchilderten Vorzüge und haben im Grunde zu wenig Beachtung gefunden, während die anderen verdientermaßen und ebenſo, wie die Wehl'ſchen Stücke, ziemlich auf allen deutſchen Bühnen gegeben worden ſind und ſich wohl noch lange auf dem Repertoire halten.

Als Dritter im Bunde genannt zu werden, kann der Dresdner Hofſchauſpieler Alexander Wilhelmi Anſpruch erheben. Derſelbe debütirte als Bühnenſchriftſteller mit dem Scherze: „Einer muß heirathen" worin die bekannte, ſelbſt im Volks-

Digitized by Google

munde curſirende Anecdote von einem gelehrten Brüderpaare dramatiſch behandelt wird. In Berlin war die halbe Entrüſtung, die der Schwank hervorrief, leicht begreiflich, aber auch anderwärts ſind viele Gegenſtimmen laut geworden. Im Ganzen iſt es nun zwar nicht gerade nachahmungswerth, lebende hochgeachtete Perſönlichkeiten in dieſer Weiſe vor das Publicum zu bringen, aber von der andern Seite liegt doch auch gerade darin wieder eine Art Anerkennung und am Ende iſt die kleine Poſſe ſo harmlos, daß man ihr unmöglich gram ſein kann; ja, wenn die wackeren Brüder, die unter den beiden „Zorns, Jakob und Wilhelm, Profeſſoren an einer deutſchen Univerſität", gemeint ſind, jemals einer Vorſtellung derſelben beigewohnt haben, ſo haben ſie gewiß herzlich gelacht und den Spaß nicht übel genommen, denn geſcheidte Leute wiſſen ſich bei derlei Dingen ſchon zu ſtellen. Uebrigens iſt es ein allerliebſter Luſtſpielſcherz, der ſich durch natürliche humoriſtiſche Behandlung, einfach herbeigeführte und charakteriſtiſch anſprechende Situationen, folgerichtige Entwickelung, nette Repliken und geſchmackvoll maßhaltende Kürze auszeichnet. — Ein ebenſo gediegenes und beſcheidenes Talent, wie in „Einer muß heirathen", bekundete Wilhelmi ſodann in „Feſt im Entſchluſſe". Dies Stück hat eine ſo hübſche Charakterzeichnung, daß ihm neben unterhaltender Intrigue Leben und eine gewiſſe Wahrheit nicht abzuſprechen iſt. Für längere, auf größere Dimenſionen berechnete Luſtſpiele reicht freilich des Verfaſſers Talent nicht aus. Das zeigt „Zu ſpät" — nach einer Novelle L. Gozlans be-

Digitized by Google

arbeitet — in derſelben Weiſe, wie „Alle ſind Egoiſten“. In letzterem Werke iſt das durch den Titel bezeichnete Thema einestheils nicht conſequent durchgeführt, anderntheils die Charakterzeichnung zu ſehr ins Schwarze malend und outrirt. Die alte mannestolle Jungfer Euphroſine, der ſchuftige Frömmler Birkenſtock, der Dümmling Chriſtoph, der alberne Geck Maiberg — das ſind Alles recht unangenehme Perſönlichkeiten, und der Einzige, der im gefälligen Sinne komiſch ſchien, der Doctor, läßt ſeinen ergötzlichen, unſchädlichen Widerſpruchsgeiſt nach und nach ganz einſchlafen. — Auch „die ſchöne Schweſter oder der letzte Charakter“ beweiſt, daß für langathmige Productionen Wilhelmi's Talent doch etwas zu knapp bemittelt iſt, wenn gleich dies Luſtſpiel mehr Lob verdient, als die beiden vorher genannten. Wir erhielten darin eine neue Variation auf das Thema der Donna Diana, in der zwar nicht von der pſychologiſchen Feinheit, dem poetiſchen Schmelz und der ritterlichen Grazie und Grandezza Moreto's die Rede iſt, die hingegen einige andere ziemlich ſchwer wiegende Vorzüge vor jener, namentlich männlicheren Sinn, aufzuweiſen hat. Mit anderen Worten, die „ſchöne Schweſter“ iſt ebenſo deutſch, wie „Donna Diana“ ſpaniſch, und ebenſo modern, wie dieſe claſſiſch-pathetiſch. Eugenie liebt Maitland ſchon von Anfang an, aber verwöhnt und verhätſchelt durch die Schwäche des Vaters und die Galanterien aller Herren, die gleich Trabanten um dieſe Sonne des Salons kreiſen, fordert ſie auch vom Mann ihres Herzens Anerkennung ihrer Herrſchaft und Unterwürfigkeit vor ihren

Digitized by Google

Launen, und dadurch, daß jener mit Mannesstolz und bewußtem Trotz ihr entgegentritt, überkommt sie die Grille eines beleidigten Herzens, welche sie zur Männerfeindin macht, bis Maitlands ächte Männlichkeit ihrem von Natur gesunden und schönen Naturel wieder auf den rechten Weg des Verstandes und Gefühles hilft. Donna Diana aber liebt Anfangs nicht, und darin liegt der Unterschied zwischen ihr und Eugenien. Beachtung verdient es ferner, daß Maitland selbständig die Grillen der letzteren vertreibt und dazu keines Perin benöthigt ist, daß er also die männlichen Eigenschaften, die wir an Don Cesar vermissen, freiwilliges und bewußtvolles Geltendmachen seines Werthes und seiner Kraft besitzt, worin doch gewiß ein Beweis für die Tüchtigkeit deutschen Geistes zu finden sein dürfte. Heutzutage sind wir Männer auf uns selbst angewiesen, und gut, daß es so ist. Seiner Donna Diana gegenüber stellte der spanische Dichter nur zwei sehr skizzenhaft gezeichnete junge Prinzessinnen, Wilhelmi dagegen erstens Marie, eine Verwandte Eugeniens, das weiter ausgeführte Bild eines anspruchslosen, einfachen und anmuthigen Mädchens, das nur ihrer Liebe lebt und deshalb durchaus nicht sich darüber unglücklich fühlt, daß sie neben ihrer Cousine so ziemlich übersehen wird. August, der Bruder der „schönen Schwester", ist deren anderes Gegenbild. Es war, da ihm die Liebhaber seiner schönen Schwester so viel zu schaffen machen, natürlich, daß er auf den Gedanken kam, sich nie verlieben zu wollen; Schade nur, daß dieser frische, lebendige und drollige „letzte Charakter" stellenweise der Cari-

Digitized by Google

catur zuneigt und einen zu poſſenhaften Eindruck macht. Treffend iſt aber die Wendung, daß auch der Weiberfeind ſchließlich beſiegt wird, ebenſo wie die Männerfeindin, und zwar von der einfachen Mädchenhaftigkeit Mariens. Noch mehrere andere fruchtbare und ergötzliche Intentionen finden ſich in dem Stücke, das jedoch neben dem Vorzug einer geſchickten und ſinnreichen Anlage namentlich die zwei Mängel hat: es iſt in der Sprache zu proſaiſch gehalten für einen bei der Reminiscenz an „Donna Diana" unwillkürlich zu poetiſcher Behandlung reizenden Stoff, und es trägt ſtellenweiſe zu grelle Farben in der Charakteriſtik auf, was beſonders noch von dem zu chargirt charakteriſirten Ehepaare Malten gelten muß. — Viel weniger iſt das zweiactige Luſtſpiel: „Ein gutes Herz" zu loben. Die vielen verliebten alten Jungfern und noch verliebteren alten Junggeſellen oder alten Ehemänner, die von ihren früheren Liebſchaften erzählen, machen darin keinen guten Eindruck. Auch nicht das „gute Herz", das Allen glückſelige Stunden bereiten will, ſie ſtatt deſſen aus Zerſtreuung und Unbeholfenheit aber nur immer in unangenehme Lagen verſetzt — das hätte eine rührend komiſche Figur werden können mit dem Hintergrund einer ernſten Regel: das ſchlechthin und ausſchließlich gute Herz richtet in der Welt, wie ſie einmal iſt, leicht Unfug an — doch Wilhelmi hat nichts daraus zu machen gewußt.

Ganz innerhalb der Grenzen ſeines Talentes hielt derſelbe ſich jedoch ferner wieder in „Abwarten". Wenn auch die

Digitized by Google

Composition nicht gerade originell ist, so offenbart sich selbständige Begabung doch in dem Auffinden glücklicher Situationen und in der ansprechenden Charakterisirung. Wie in der „schönen Schwester" und anderen Wilhelmi'schen Stücken, beruht auch hier der Effect besonders auf Contrasten. Es treten vor uns auf: zwei alte pensionirte Officiere, von denen der Eine ein gutmüthiger, leicht aufbrausender und schnell ans Ziel wollender Choleriker, der andere ein gemüthlicher „Abwarter" ist; dann die Töchter des Ersten, der kleine Springinsfeld Auguste und die schüchterne, zaghafte Bertha; sowie die Neffen des Zweiten der alten Herren, der stürmische Leutnant Louis und der bedächtige Jurist Eduard — diese sechs Personen sind es, die neben und mit einander wirkend uns eine Stunde ganz köstlich amusiren, bis nach Ueberwindung verschiedener Hindernisse aus den jungen Leuten zwei glückliche Pärchen werden. Das ganze ist mit Geschick, ja sogar nicht ohne Feinheit componirt. Ebenso nett erscheint „der letzte Trumpf oder Auf der Höhe der Situation". Die Männer — lehrt der Verfasser Allen, die es noch nicht wissen sollten — dürfen sich durch den „letzten Trumpf", den ihre Weiberchen in kritischen Zeiten auszuspielen pflegen (als da sind Thränen, Ohnmachten u. dgl.), nicht matt machen lassen, sondern müssen immer „auf der Höhe der Situation" stehen. Der anziehende Stoff ist mit viel Aufwand von Talent und guter Laune behandelt, und der heitere Eindruck wird nur dadurch in Etwas beeinträchtigt, daß Waller kein harmloseres, unschuldig ergötzlicheres Specificum gegen das Hausmittel seiner

Digitized by Google

Frau weiß, als fingirten Wahnsinn, ebenso wie denn auch schließlich der Zweifel aufstoßen kann, ob bei einer vielleicht doch einmal nöthig werdenden wiederholten Anwendung desselben es den gleichen Erfolg haben würde, wie das erste Mal. — „Mit den Wölfen muß man heulen" hat einen sehr ähnlichen Inhalt, wie „Einer muß heirathen", insofern hier ebenfalls ein gelehrter Pedant durch die Liebe an Geist und Körper verwandelt wird. Sein Bruder, ein ausgelernter Lebemann, und sein hübsches Mühmchen ersinnen eine einfache List, welcher der Herr Professor nicht zu entrinnen vermag. Störend erscheint dabei nur die Eröffnung von Amaliens Schreibtisch. Wir wissen nicht, ob unsre Leser mit uns harmoniren, wenn wir gestehen, daß derlei selbst unbedeutende Verstöße gegen Moral oder Decorum in heiteren Abbildern des Lebens, die, wenn nicht zur Erhebung, so doch uns zur Freude da sein sollen, stets auf uns eine verhältnißmäßig höchst peinliche Wirkung ausüben. Der Dialog in dem erwähnten Stückchen ist aber, um auch das nicht zu vergessen, besonders reich an hübschen Wendungen. Ziemlich geringfügig und nicht frei von Flüchtigkeiten sind: „Durch's Fernrohr" und „Eine Anzeige". Dem Besten, was Wilhelmi geschrieben, reiht sich jedoch endlich „Er hat Recht" an, worin unterhaltend genug bewiesen wird, daß man nicht allemal blos durch rechthaberisches Wesen ans Ziel kommt. Im Gegentheil, ein polternder Haberecht bringt sich um eine Erbschaft und eine hübsche Frau dazu, und der Bescheidene gewinnt Beides. — Wir schließen mit dem anerkennenden Gesammt-

Digitized by Google

urtheil: Wilhelmi ist ein gefälliges und productives Talent, von dem die deutsche Bühne auch in Zukunft noch mancherlei willkommene, wennschon wohl kaum durch Originalität und geistige Tiefe ausgezeichnete Gaben sich versprechen kann.

Digitized by Google

Dreiundzwanzigstes Kapitel.

Allerlei kleine Herren.

Zu dem Dresdner Schauspieler Alexander Wilhelmi gesellt sich als College der Hamburger Charakterdarsteller Görner, der auch auf schriftstellerischem Gebiete eine ganz verwandte Erscheinung darbietet. Wir besitzen von ihm ebenfalls eine beträchtliche Anzahl kleiner, meist einactiger Bühnenstückchen, von denen sich wenigstens ein Theil in denselben Schranken der Wohlanständigkeit, des Maßes und feinerer Bildung hält, welche die Erzeugnisse Wilhelmi's und noch mehr die seiner beiden Genossen aus dem vorigen Kapitel, Wehl und Putlitz, zu beobachten pflegen. Andererseits hat freilich der an und für sich durchaus nicht talentlose Görner allzusehr dem Hang nach chargirter Zeichnung und possenhaft derber Manier nachgegeben. Von seinen besseren Producten nennen wir „das Salz der Ehe", eine mit geschickter Steigerung, ansprechender Gemüthlichkeit und einer gewissen äußeren Grazie durchgeführte Ehestandsscene, die im Ganzen einigermaßen an den Benedix'schen „Eigensinn" erinnert. Denn auch hier, kann man sa-

Digitized by Google

gen, ist einer jener kleinen Dämonen des täglichen Lebens gezeichnet, der guten Menschen eine halbe Stunde das Leben verdirbt, bis sie sich lachend besinnen und wieder froh werden. Titel und Stoff des Scherzes knüpfen in humoristischer Weise an den Volksaberglauben an, daß ein umgeworfenes Salzfaß kommenden Verdruß bedeutet. Als eine Art Seitenstück dazu erscheint „Ein großer Zwist um eine Kleinigkeit", worin sich ein neuvermähltes Pärchen darüber streitet, was der zukünftige, noch gar nicht vorhandene Stammhalter werden soll. Eine leise sinnliche Färbung fällt in letzterem Stückchen allerdings auf. Doch ist hier noch die alte Tante, die beiden Recht giebt, eine ebenso hübsche Figur, wie im „Salz der Ehe" der Onkel Schwätzer, der, als Streit entsteht, das Feld räumt und dann in friedfertiger Gemüthlichkeit gar nicht thut, als wenn etwas passirt wäre. In Görners „schwarzem Peter" besteht die Pointe in nichts weiter, als darin, daß der alte Förster sich von der Liebe seiner Pflegetochter zum Jägerburschen an dem Abdruck des Kohlenbartes überzeugt, welchen ein Kuß im Dunkeln auf das rosige Gesichtchen Rosens geprägt hat, und daß er in Folge dessen seine albernen Heirathsgedanken aufgiebt; das Stückchen ist also auch nicht ganz originell, sondern nur ein aus dem Weißen ins Schwarze übersetzter „Verräther" von Holbein — aber der Dialog enthält recht amusante Wendungen, es ist überhaupt gesunde Komik darin vorhanden und in dem Mädchen ist eine wahrhaft liebliche Idyllenfigur, ein wohlgefälliges Porträt naiver Jungfräulichkeit gezeichnet. „Nichte und

Digitized by Google

Tante“ könnte mehr Geſchick im Schürzen des Knotens und überhaupt einen weniger verbrauchten, durch eine neue Zuthat wieder ſchmackhaft gemachten Stoff aufweiſen — doch beſitzt das Stückchen eine köſtliche Figur in dem alten Bedienten, der in reinſtem Hochſächſiſch ſeine ſtereotype Redensart: „Was gemacht werden kann, wird gemacht“ überall vorbringt und ſtets lebhaft bedauert, daß man ihn nicht ausſprechen läßt. Ein recht erheiterndes Luſtſpiel iſt ferner „Engliſch“. Den einzigen Miston in dem fröhlichen Accord dieſes Schwankes giebt die Abſchwächung des komiſchen Elementes nach dem Schluſſe zu, wo die Vereinigung der jungen Wittwe mit ihrem engliſchen Verfolger ziemlich bei den Haaren herbeigezogen erſcheint. Auch iſt das orientaliſch nuancirte Ippelberger'ſche Ehepaar eine arge Caricatur, wogegen Edward Gibbon und ſein Diener John recht fein charakteriſirt ſind. Der Erſtere iſt ein originelles und liebenswürdiges Exemplar engliſcher Extravaganz, während der zweite die britiſche Domeſtikennatur voll Aplomb und ſteifer Würde ergötzlich genug repräſentirt. Eine noch tiefere Bedeutung würde freilich das Ganze haben, wenn die deutſche Frauenfigur ebenſo ſpecifiſch deutſch gezeichnet wäre, wie der Engländer engliſch. Im Zuſammenhang hiermit nennen wir gleich noch „Zerſtören und Aufbauen“. Es wird darin den beiden alten Herren Johnſon und William zwar eine gar ſtarke Portion der vielbeſpotteten engliſchen Sonderlingsnatur zugetraut, aber abgeſehen davon feſſelt ihre verrückte Wette ſelbſt in ihrem dramatiſchen Verlaufe faſt von Scene zu Scene bis

Digitized by Google

zum Schluſſe unſere Aufmerkſamkeit immer mehr. — In „Tantchen Unverzagt“ verſuchte ſich Görner zum erſten Male auf dem Gebiete des weiter ausgeführten, mehractigen Luſtſpiels. Es iſt ein nicht ohne Geſchick componirtes Stück von mittelmäßiger Bedeutung, ein Familiengemälde aus unſerer Zeit, das neben mancher ſchon oft geſehenen auch neue, und neben mancher hübſchen leider auch recht undelicate Situationen enthält, als deſſen beſtgezeichnete Geſtalten ohne Zweifel die Titelfigur — eine ſehr anſtändige, von Tact und Gemüth zeugende Rehabilitation der gewöhnlich poſſenhaft gefaßten „alten Jungfer“ ſowie die mit reizender Naivetät begabte Ida gelten müſſen, wogegen die Grobheit und Grämlichkeit Buchs, ſowie die gelehrte Blindheit Bergers auf die Spitze getrieben ſind und der Rath Pilzig nur wieder ein anderer Abklatſch der allbekannten odiöſen Tartüffemaske iſt. — Einigermaßen Bedenken kann „Eine kleine Erzählung ohne Namen“ erregen. In der Ausführung rangirt dies Stück zweifelsohne unter die beſten Producte Görners, der Stoff aber iſt doch im Grunde recht unſittlich und paßt in ſeiner Trübſeligkeit eigentlich viel mehr fürs Drama, als fürs Luſtſpiel. Ueber die Liebeleien Keppels mit Emma wollten wir nichts ſagen, wenn dieſelbe ſich zuletzt nur nicht als deſſen eigene Tochter auswieſe. Daß Letztere ein uneheliches Kind iſt und noch dazu Eines, das in ſeiner Verlaſſenheit den factiſchen Beweis eines doppelten Treubruchs von Seiten Keppels liefert, ſowohl gegen ihre Mutter, wie gegen ſeine Frau, verleidet das Stück und unterdrückt die harmloſe Stimmung, welche in der

Digitized by Google

Komödie herrschen soll. Warum auf Emma, warum auf Keppel solche Makel der Geburt oder der Gesinnung werfen? Ist es blos geschehen, damit der Charakter der Doris sich auf recht vortheilhafte Weise entwickeln könne? Das Entrée Farrenkrauts mit der Perrücke ist gar zu burlesk. Uebrigens aber gipfelt die Komik des Stücks in dieser Rolle. Die Verlegenheit des alten Herrn gegenüber Keppel und Doris, als er Jedem apart die Untreue des Anderen verrathen will, während er doch beide für gleich treulos hält, ist sehr ergötzlich. In der Ausführung findet sich, wie gesagt, überhaupt viel Hübsches. Hier und da erscheint die Mache, wie wir das von Görner eben gewöhnt sind, zwar etwas derb und handfest. Recht feine Züge sind es dagegen z. B., daß Doris in ihrer Erzählung nicht die Namen der betreffenden Personen nennt und den Schluß dann durch die versteckte ironische Frage vermittelt, ob Keppel, als geschickter Novellist, der er zu sein glaubt, sie nicht beendigen wolle? Das Lob strenger Moralität können die Stoffe noch mehrerer Görner'scher Stücke auch nicht beanspruchen. So spielen in „Sperling und Sperber oder der Sündenbock" zwei verheirathete kaufmännische Compagnons die Hauptrollen, von denen der Eine diese Compagnieschaft benutzt, um unter der Firma des Anderen allerlei leichtsinnige, einem Junggesellen besser, als ihm ziemende Streiche zu begehen. Der Brave, Getreue muß auf die Weise eine Zeitlang den Sündenbock abgeben. So will ferner in „C. A. G." ein eifersüchtiger Mann seine Frau prüfen, schickt ihr anonyme Geschenke und glaubt, da er das zweideutig lautende Billet einer

Digitized by Google

Freundin findet, seinen Verdacht bestätigt, bis sie ihre Unschuld darthut. Nicht vermag Letzteres der Herr Gemahl in „Immer ohne Frau“. Dieser zwar ungemein ergötzliche, aber keineswegs ebenso unschuldige Scherz, über dessen Leichtfertigkeit sich wohl Mancher ernsthafte Gedanken machen dürfte, schildert den komischen Schreck des auf der Reise nach verliebten Abenteuern spähenden Ehemannes, der im Hotel seine unbekannte Zimmernachbarin zu sich herüber einladet und, als diese kommt, in ihr seine eigene, ihm in begründeter Eifersucht nachgereiste Gattin erkennen muß. Man sieht also, Görner balancirt oft haarscharf an der Grenze des Erlaubten und kann sich nicht so durchgängig lauterer und ästhetisch gefälliger Stoffe rühmen, wie seine drei Vorgänger. Im Talente an und für sich steht er ihnen aber, wenn nicht gleich, so doch jedenfalls nahe. Er hat noch Mancherlei geschrieben, wovon wir hier nur die Titel anführen wollen, z. B. „des Herrn Magisters Perrücke“, „Alles durch Magnetismus“, „Durchgefallen und gewonnen“, „Ein glücklicher Familienvater“, „Aufgeschoben ist nicht aufgehoben“, „Pfingsten! denk' an Pfingsten“, „Auf Rosen“, „Wie man Landluft genießt“, „Eine freudige Ueberraschung“ u. s. w. Die von uns specieller erwähnten Stücke dürften zweifelsohne die bedeutenderen von allen sein. Gar nichts Rühmliches ist von der Posse: „Drei nette Jungen“ zu sagen. Man fühlt sich förmlich abgestoßen von diesem Machwerk, das sogar die gute und wirksame Idee des Nestroy'schen „liederlichen Kleeblatts“

Digitized by Google

in einer witzlosen und ordinären Variation zu Schanden macht. Auf Kosten der Schönheit und des Anstandsgefühls, der gesunden Vernunft oder der Moralität Gelächter erregen kann wohl ein rasches Bonmot, doch nicht ein Stück, das den ganzen Abend ausfüllt und immer auf Decenz, Moral und Vernunft zugleich losschlägt. Es sollte Niemand, der mit theatralischer Kunst sich befaßt, vergessen, daß auf der Bühne auch in der Posse die Grazien herrschen müssen. Die „drei netten Jungen" sind die gröbste Verirrung Görners. Wegen der Parodie: „die Waise von Berlin" soll er weiter unten nochmals von uns erwähnt werden.

Gleich hier wollen wir aber noch hervorheben, daß derselbe auch mit vielem Glück als Autor sogenannter „Kinderkomödien" aufgetreten ist. Als er die Regie im Friedrich-Wilhelms-städtischen Theater zu Berlin bekleidete, wurden zur Weihnachtszeit darin Vorstellungen von und für Kinder arrangirt, und Görner schrieb zu dem Zwecke einige heitere Schwänke und dramatische Märchen, die der kindlichen Unschuld und Naivität in der That gar nicht so fern liegen — wir nennen z. B. „die Prinzessin von Marzipan und der Schweinehirt von Zuckerland oder Hochmuth kommt vor dem Fall" u. s. w.

Endlich aber sei auch nicht vergessen, daß Görner mehrere Sololustspiele oder Declamationsscherze, wie man dergleichen zu benennen pflegt, verfaßt hat. Moritz Saphir mit seinem selbst so benannten „Sololustspiele" mag der Erfinder dieser Species von Stücken, wenn man so sagen darf, sein, und er werde

Digitized by Google

deshalb hier nachträglich noch von uns erwähnt. Die Autoren derartiger nur von einer Person ausgeführter Scenen und Declamationsstücke nehmen dabei natürlich specielle Rücksicht auf eine bekannte Bühnenvirtuosin, die der Kleinigkeit dann zu Erfolgen verhilft, wie diese im Grunde eben nur dazu da ist, das Talent Jener von recht glänzender Seite zu zeigen. Frau Frieb-Blumauer in Berlin und die pikante Soubrette Ottilie Génée können sich rühmen, die meisten solcher Sololustspielchen seien ihnen „auf den Leib geschnitten", wie der gebräuchliche Ausdruck zu besagen pflegt. Görner schrieb für jene z. B. den Scherz: „Man soll von seinem Nächsten nur das Beste reden" und „Erste Gastrolle des Fräuleins Veilchenduft oder Theatralische Studien", sowie für diese: „Vor dem Balle", „Gustchen vom Sandkrug" u. v. A. Auf Wohlanständigkeit und sittlichen Tact kommt es auch hier natürlich viel weniger an, als auf komischen Effect.

Verfasser solcher Paradestückchen für die genannte Ottilie Génée war und ist besonders jedoch ihr Bruder Rudolf Génée. Beide sind die Kinder des früheren Theaterdirectors in Danzig und dort auch geboren. Daß des Bruders schriftstellerisches Talent sich mit dem schauspielerischen Talente seiner Schwester in Verkehr setzte, lag nahe genug und so entstanden denn mit directem Bezug auf die Darstellungsmanier der Letzteren z. B. seine „Ehestandsexercitien". Die Bluette ist unterhaltend, doch vom psychologischen Standpunkte aus mindestens ebenso extravagant, wie die Krüger'sche Soloscene: „Ein schöner

Digitized by Google

Traum", worin Fräulein Friederike Goßmann zu brilliren weiß, oder wie das aus dem Däniſchen des Heiberg überſetzte „Herzklopfen Emiliens", worin vor einigen Jahren Frau Auguſte Formes in Berlin — damals noch als Fräulein Arens — Furore machte. — Was Génée's Luſtſpiele anlangt, ſo ſtehen ſie etwa auf gleicher Stufe mit den Görner'ſchen. An und für ſich iſt ſeine Begabung vielleicht bedeutender und eines höheren Aufſchwungs fähig, die Flüchtigkeit ſeines Schaffens hat jedoch einen ſolchen, wenigſtens in beträchtlicherem Grade, bisher zu verhindern gewußt. In „Durch!" — welches Wort die Parole der danach charakteriſirten Hauptfigur bildet — iſt Stürmer ein friſcher derber Charakter und Eliſe ſtellt in ihrer ſcheinbaren Gleichgültigkeit gegen die Eile des Verheirathetwerdens einen effectvollen Gegenſatz zu dem Sturm und Drang ihres Liebhabers auf. Im „ſeltſamen Richter" iſt eine bekannte Anecdote aus Lavaters Leben recht intereſſant dramatiſirt, und in „Müller und Schulze" das aller Orten populäre Kleeblatt der zwei komiſchen Kladderadatſch-Figuren al fresco nach dem Leben gezeichnet und ſo auf die Bühne gebracht. Dem „Vermächtniß" machen wir vor allem den Vorzug übertriebener Länge; denn was drei Acte hindurch dauert, konnte füglich in einem abgemacht werden. Dann würde für den Zuſchauer ein ungetrübtes, wenn auch nicht ſchwer wiegendes Amuſement entſtanden ſein. Beſonders glauben wir, daß, wenn die dem modernen Leben nicht eben glücklich abgelauſchten Geſtalten Borgfelds und Gümpels fehlten, dieſelben nicht ver-

Digitized by Google

mißt werden würden; sie sind so ziemlich ganz überflüssig. Die Pointe des Stücks beruht auf einer erst nach vielfachen Misverständnissen offenbar werdenden Personenverwechslung und man kann sagen, daß die Scene, worin Alfred endlich erfährt, daß nicht Frau v. Bieler seine Tante ist, die er heirathen soll, sondern vielmehr das junge Mädchen, die er sich zur Gattin wünscht, recht fein und wirksam durchgeführt ist. — Im Allgemeinen darf auch das Lustspiel: „der neue Timon oder Soll und Haben" ganz günstig beurtheilt werden, wobei wir auf die marktschreierische Speculation im Nebentitel, der etwas von G. Freytags epochemachendem Roman: „Soll und Haben" profitiren sollte, nicht schweres Gewicht legen wollen. Baron Egbert ist in dem Stücke ein Verschwender; er wird jedoch, als er arm ist, kein Menschenhasser, wie Timon in dem mysteriösen Drama Shakespeare's, sondern bewahrt seine Heiterkeit, was eine frappante Wendung in der Behandlung des in seinen Grundzügen schon bekannten Stoffes bewirkt. Sehr effectvoll ist auch die Scene, in der Egbert und seine schmarotzerischen Freunde über den vermeintlichen Tod von des Ersteren Onkel, einem alten Geizhals, jubeln und dieser maskirt selber in der lustigen Gesellschaft ist. — Eine Abweichung von dem stellenweise sehr derben Realismus in Génée's Stücken machte seine Komödie: „das Wunder". Der Verfasser hat dafür einen duftigen Märchenstoff erfunden und glaubte, indem er denselben zu einem Drama formte, ein gemischtes Theaterpublicum der Gegenwart könne so weit aus sich herausgehen, seine politischen

Digitized by Google

und socialen Interessen zu vergessen und ihm zu folgen in seinen Mondscheinpalast, der vor dem, der ihn erst suchen muß, immer weiter zurückweicht und für nichts Raum in seinem Inneren hat, als für ein namenloses Sehnen. Der Verfasser hoffte, wie von einem Kritiker des Stücks ganz richtig bemerkt worden ist, erst auf ein anderes Wunder, bevor das seinige zur Geltung kommen konnte. Wie schlecht sich ihrer eigentlichen Natur nach Märchen im Bühnengewande stets ausnehmen müssen, haben wir weiter oben schon betont. Génée's Stück ist wirklich gar nicht ohne Poesie gedacht und entbehrt nicht einzelner sinniger Züge — doch daß es beim Publikum auf Kälte und Gleichgültigkeit stieß, wäre vorauszusehen gewesen. — Desto mehr schlug dann aber wieder sein Schwank: „Benjamin, der seinen Vater sucht" ein, der in der Hauptperson in der That eine Fülle natürlichen und ansprechenden Humors entfaltet, wenn das Ganze auch ziemlich gewöhnlich componirt ist. Endlich modernisirte Génée auch noch für seine Schwester ein Lustspiel des trefflichen Federici, welches ursprünglich nichts Anderes war, als eine italienische Variation auf das Thema der „bezähmten Widerspenstigen", und das Karl Blum schon vor 20 Jahren für Charlotte von Hagn bearbeitete. Dieser nannte es „Capricciosa" und Jener „Diavoletta" — das ist zwischen beiden Uebersetzungen so ziemlich der ganze Unterschied.

Der geistreiche Novellendichter Carl Frenzel kann hier nur vorübergehend wegen einer Soloscene, „Liebesbriefe" betitelt, erwähnt werden, die er ebenfalls für Ottilie Génée

Digitized by Google

berechnete. Doch um gleich hier noch von anderen Berliner Autoren zu reden, so nennen wir zuerst den jetzt schon ziemlich bejahrten, bekannten Seeromanschreiber und Verfasser der „Devrientnovellen", Heinrich Smidt. Sein Lustspiel: „So kann man's weit bringen" behandelt einen ähnlichen Stoff, wie Freytags „Journalisten", zwar nicht mit so feinem und glänzendem Geiste, aber doch auf recht wirksam komische Weise. Einiges Andere, wie z. B. „Unter'm Halbmonde", dürfte ohne Bedeutung sein. — Der durch seine originelle Schreibart auffallende Kritiker L. Klein lieferte bisher leider nur erst eine Komödie: „Der Schützling", die aber seine Begabung für das Lustspiel in unzweifelhafter Weise dargethan hat, weswegen es zu bedauern bleibt, daß er sich auf diesem Gebiete bisher noch so selten machte. Zwar ist es eine Sonderbarkeit, daß in seinem Stücke ein Kind in der Wiege die Hauptrolle spielt; die Handlung entbehrt auch der spannenden Verwickelung und im Grunde sind die zwei ersten Acte nur dazu da, um im dritten eine Begegnung der zwei Kaiserinnen Josephine und Marie Luise — der Gemahlinnen Napoleons — möglich zu machen; aber ist schon in jenen Aufzügen manche gute Situation, so erhält die erwähnte Scene im Schlußact so viel dramatisches Leben und ist mit so viel Feinheit zu Ende geführt, daß wir darüber die Mängel am Anfang des Stücks übersehen. Daß die beiden Kaiserinnen gegenseitig gar nicht erfahren, wer die Andere sei, muß als besonders treffend und wirksam hervorgehoben werden. Und zudem besitzt das Lustspiel auch noch drei scharf ausgeprägte und

Digitized by Google

ziemlich neue Charaktere: den Grafen Amberg, einen unſchädlichen, aber ſich wunder wie klug dünkenden öſterreichiſchen Diplomaten, ferner den Mouchard Breſſant und endlich die Concierge Paturot. Beide letztere vollendete Geſtalten ſind allerdings nicht aus dem deutſchen Leben entnommen, jedoch von Klein zuerſt auf die deutſche Bühne gebracht. Die ci-devant-dame de la Halle, Frau Paturot, iſt die Pariſer Concierge, wie ſie leibt und lebt. — Hans Wachenhuſen, der humoriſtiſche Sittenſchilderer und unermüdliche Touriſt, lebt, wenigſtens wenn er einmal von ſeinen Kreuz- und Querzügen ſich kurze Zeit erholt, auch in Berlin und ſchreibt dann allerliebſte Kleinigkeiten, ungefähr in der Art Wehl's, des Herrn v. Putlitz, Max Ring's u. A. Wir nennen hier außer den „Chemiſchen Briefen", dem „Sehr fleißigen Mann" und den „Drei Muſikanten" beſonders noch „Die glücklichen Inſeln". Dies Stückchen behandelt einen Lieblingsſtoff unſerer Komödiendichter, d. h. eine „Kriſe" im Leben Neuvermählter. So oft derlei Eheſtandsſcenen auch ſchon auf den Brettern geſehen wurden — ſie ſind, wie es ſcheint, ein unerſchöpfliches Thema, und noch nie fehlte es an neuen pikanten Beziehungen, die den altbekannten Geſtalten friſche Gewänder umhingen. Auch Wachenhuſen gab eine Variation, und zwar eine recht unterhaltende, von Witz und Geiſt durchdrungene. Zwei junge Frauen plagen ihre Männer auf verſchiedene Weiſe, die Eine durch Putzſucht, die Andere durch Eiferſucht. Ein entſcheidendes Ereigniß tritt ein, welches ſie beſſert, und die beiden Paare,

Digitized by Google

deren ehelicher Himmel bereits sehr umwölkt war, leben wieder wie im Paradiese, als wären sie Bewohner der „glücklichen Inseln", worauf der Titel des Lustspielchens schon hinzielt. Amusante Charakterskizzen und ein heiterer, gewandter, pointenreicher Dialog sind Vorzüge des gut erfundenen und durchgeführten Stückchens.

Wir sprechen weiter von dem als talentvoller Lyriker bekannten Julius Rodenberg — eigentlich, soviel wir wissen, Levy geheißen — der nach seiner Rückkehr von einer mehrjährigen Reise in England, Irland und Schottland gleichfalls in Berlin Wohnung genommen hat. Früher schon schrieb derselbe ein Liederspiel: „Waldmüllers Margret", zu dem Marschner die Musik lieferte. Hier haben ihn wir wegen eines zweiten, heiteren Singspiels zu erwähnen, das Goltermann mit einigen Melodien versah. „Ehen werden im Himmel geschlossen", sagte Saphir, „weil die Vermählten gleich nach der Hochzeit aus den Wolken fallen." Keinen so boshaft witzigen, aber einen desto harmloseren, annehmlicheren Aufschluß über den Ursprung jenes Sprüchwortes giebt das gleichnamige Stückchen von Rodenberg, dessen Hauptrolle von ihm für Friederike Goßmann berechnet wurde. Als selbständiger Erfinder des Inhaltes kann der Erstgenannte freilich nicht angesehen werden, denn sein Liederspiel ist nur die in eine hübsche scenische Form gebrachte Umschreibung des durch Pierre Levassor bekannt gewordenen Gedichts: „Ein Briefchen an den lieben Gott". Diesen bittet nämlich ein naives Bauernkind in seiner elternlosen Verlassenheit

Digitized by Google

ſchriftlich um einen braven Mann, benutzt den Almoſenkaſten an der Kirchthür zur Beförderung ihres Herzenswunſches und erhält als Antwort darauf den jungen reichen Beſitzer des Dörfchens, der das niedliche Mädchen in ihrem rührenden Treiben belauſcht hat. — Vorübergehend ſei hier auch noch Otto Roquette, der liebenswürdige Sänger von „Prinz Waldmeiſters Brautfahrt", wegen der ſtellenweiſe recht hübſchen Erfindung und Sprache in ſeinem Luſtſpielchen „Waldeinſamkeit" erwähnt.

Zum Cyclus Berliner Autoren gehört endlich, mittelbar wenigſtens, G. v. Moſer, indem das Wallner'ſche Theater die eigentliche Pflanzſtätte ſeiner kleinen hübſchen Bühnenſtückchen geworden iſt. Er ſelbſt freilich, früher preußiſcher Gardeleutnant, lebt jetzt auf ſeinem Gute in der Lauſitz. Wir können auch ihn einen zweiten Wehl und Putlitz oder vielleicht einen modernen Steigentesch nennen, denn dieſem ähnelt Moſer in der glücklichen Auswahl beziehungsreicher Motive aus dem geſellſchaftlichen Leben, in dem Vertrautſein mit eleganteren Formen und in der feinen Styliſirung ſeiner Themata. Sein erſtes Werk für die Bühne betitelte ſich: „Er ſoll Dein Herr ſein" und war eine niedliche Wiederholung des bekannten Stoffes, den zuerſt wohl Bayards „Mari à la campagne" in Scene ſetzte. Dann folgten raſch hintereinander: „Ein moderner Barbar", „Krieg oder Frieden" und „Ein weiblicher Huſar", von denen das anfänglich genannte Stück im Stoff zwar auch durchaus nicht neu war, jedoch in der Hauptperſon

eine sehr drollige Zeichnung nach dem Leben vorführte. Das Zweite dieser Drei knüpfte an die damaligen Vorgänge in der Politik an — es entstand im Frühjahr 1859 — indem ein patriotisch gesinnter Vater nur dann erst einem jungen Officier Hand und Herz seiner Tochter zugesteht, als dieser gelobt hat, bei ausbrechendem Kriege muthig gegen den Feind ziehen zu wollen. Ganz abgesehen davon, daß die Wahl dieses Stoffes zu jener Zeit mindestens eine tactlose zu nennen war, gab der Verfasser freilich damit auch einen Beweis von der Flüchtigkeit seiner Production, insofern er eine noch schwebende und vorübergehende Stimmung im Volke für ein Bühnenwerk zu verwerthen suchte, dessen Handlung doch niemals blos momentane Geltung haben soll. Dadurch, daß Moser selbst sein Stückchen „Gelegenheitsscherz" nannte, ward nichts gebessert, und mit Recht meinte ein Berliner Kritiker warnend, „mit der Gelegenheit sei nicht gut scherzen; sie mache Diebe, aber keine großen Lustspieldichter". Flüchtigkeit oder Leichtfertigkeit darf man dem begabten Verfasser allerdings vorwerfen. Sie zeigte sich schon in dem eben besprochenen Stück, und machte sich in anderer Weise auch im folgenden wieder bemerkbar. „Ein weiblicher Husar" enthält mehrere heitere Scenen, doch sind sie der Art, daß ein nur einigermaßen prüdes Publicum leicht daran Anstoß nehmen kann. Einer lustigen Intrigue zu Liebe verkleidet sich nämlich ein junges Mädchen als Husar und wird durch verschiedene Umstände gezwungen, mit einem wirklichen Husarenofficier in demselben Gemach zu übernachten. Als dieser nun,

Digitized by Google

der darin natürlich kein Arg findet, es ſich bequem zu machen beginnt, muß die kleine Abenteurerin wohl oder übel mit ihrem Geheimniſſe herausrücken, nur damit das Negligée bei jenem nicht noch weiter fortſchreite. Man kann ſich denken, daß dieſe offenbar zweideutige Situation auch noch durch manches pikante Wortſpiel ins rechte Licht geſetzt wird — genug, das Ganze verletzt jedenfalls das Decorum. Nicht aufs Neue ſolche ſittliche Bedenken erregte der nächſte Scherz: „Wie denken Sie über Rußland?“ Er entſtand auch im vorigen Jahre, als die politiſchen Parteien und Zeitungen ſich viel mit der Frage zu ſchaffen machten, welche Stellung in den italieniſchen Wirren wohl das geheimnißvoll ſchweigende Rußland einnehmen würde. Jener Titel, auf deſſen Frage eben auch, wie dort, keine Antwort erfolgt, war alſo eine harmloſe Myſtification, denn politiſche Beziehungen, die man hinter ihm wittern möchte, bilden keineswegs die Hauptſache in dem Luſtſpielchen, welches ſich vielmehr gewiſſe Einbildungen und Vorurtheile der adeligen excluſiven Geſellſchaft in unſchuldiger Weiſe zu geißeln vorgenommen hat. „Eine unglückliche Liebe“ folgte bald in der Reihe Moſerſcher Bühnenerzeugniſſe. Hier wird einem jungen Mann ſein in bedenklicher Weiſe zunehmendes Embonpoint unangenehm, er befragt darüber einen Arzt, und dieſer ertheilt ihm den humoriſtiſchen Rath, ſich zu verlieben; „Liebes-Leid und Luſt“ würde ſchon tüchtig ihm zuſetzen und durch verſchiedene Emotionen das Schwinden ſeiner Körperfülle zu Wege bringen. Ob das wirklich geſchieht, danach wird dann freilich im Luſt-

Digitized by Google

ſpielchen nicht mehr gefragt; genug, daß der Zweck der ganzen Intrigue erreicht und dem Patienten aus Einbildung ſeine Liebe für eine anmuthige Couſine zum Bewußtſein gebracht wird. Eine fingirte Eiferſuchtsſcene des Doctors, der den jungen Mann mit ſeiner eigenen Frau in Verdacht zu haben vorgiebt, bildet eine ergötzliche Epiſode. Aus dem Titel eines anderen Stückchens: „Das häusliche Gleichgewicht", erhellt ſchon, daß darin ein ergötzlicher Streit zwiſchen zwei Ehegatten über das Principat im Hauſe den Inhalt ausmacht. Launige Wahrheit der Erfindung, friſche und kräftige Farben der Charakteriſtik, ſowie Maß und Tact in der komiſchen Situationszeichnung ſind hier, ebenſo wie in der „Mondfinſterniß" und in „Ich werde mir den Major einladen" zu finden. „Die Leiden junger Frauen" beabſichtigen Effect durch den Gegenſatz zweier Frauen, von denen die Eine, welche vor der Verheirathung ein kleines romantiſches Verhältniß gehabt hat, verſchiedene tragikomiſche Plagen und Mühen überſtehen muß, um dieſe ihre Vorgeſchichte dem Manne nicht merken zu laſſen, während die Andere, die noch nicht irgendwie attachirt war, aber im Einerlei der Ehe einigermaßen Langeweile verſpürt, zur Abwechslung nach kleinen verliebten Abenteuern lüſtern iſt. Im Suchen danach kommt jedoch auch ſie in allerhand ſpaßhafte Verlegenheiten, und das ſind denn ihre „Leiden", freilich Leiden eigener Art, die ein Moraliſt ganz anders benennen müßte. Das Talent des Verfaſſers für pikante Situationenzeichnung, ſowie ſein Geſchick im Skizziren der Figuren zeigt

Digitized by Google

ſich aber auch in dieſem Werke, ebenſo wie in ſeinen neueſten Verſuchen: „Ebbe und Fluth“ und „Der dritte Mann oder „Einer wie der Andere“. Schließlich bleibt nur zu wünſchen übrig, daß der Autor ſeine hübſche Begabung nicht immer nur an ſolchen einactigen, flüchtig hingeworfenen und oberflächlichen Scherzen ausgebe, ſondern ſich auch einmal an ein größeres Werk, an ein Luſtſpiel in ausgeprägterer Zeichnung und kunſtvollerem Styl wage. Er ſchuf zwar ſchon ein mehractiges Stück: „Eine Frau, die in Paris war“, doch hat daſſelbe nicht eine ſolche Fülle der Motive in der Handlung, daß dieſe Ausdehnung gerechtfertigt wäre. Welcher Art der Stoff iſt, geht bereits aus dem Titel zur Genüge hervor; es iſt zwar vielfach Gelegenheit zu unterhaltenden Scenen da, doch fehlt die rechte Ausgiebigkeit und Bedeutung. Es ſcheint alſo wirklich, als ob des Autors Compoſitionstalent ſeine ſchwächſte Seite wäre, und als ob er ſich auch in Zukunft in den engen Grenzen halten müſſe, die er von Anfang an ſeiner Production gezogen hatte.

Digitized by Google

UNIV
CALIF

Vierundzwanzigstes Kapitel.

Allerlei kleine Herren.

(Fortsetzung.)

Wir fahren in der Erwähnung von „allerlei kleinen Herren" fort, indem wir zunächst eine Gruppe von Schauspielern betrachten, die sich auch als Bühnenschriftsteller einigermaßen hervorgethan haben. Da ist zunächst der treffliche Darmstädter Charakterdarsteller Wilhelm Kläger. Er schrieb früher schon die unbedeutenden Gelegenheitsstückchen: „Ein Abenteuer im Luftballon" und „Vor Taschendieben wird gewarnt"; Beachtung verdient es nun, daß man an seinem Talente auch nach der productiven Seite hin noch plötzlich eine Vertiefung gewahr wurde, indem ein drittes Bühnenwerk, sein „Küchenroman" mannichfache Vorzüge in sich schließt. Der Autor zeichnet darin, und namentlich in der Hauptfigur des Slovaken Ferenz, ein frisches, provinziell gefärbtes Bild nach dem Leben, wobei er in glücklicher Weise gelungenen Scherz mit tieferem Ernst verflicht und seiner Arbeit sogar einen bedeutungsvollen historischen Hintergrund zu geben weiß. Auch seine folgenden Stückchen: „Der Präsident" und „Ich bin mein

Digitized by Google

Schwager" sind nicht ohne gute Eigenschaften des Humors und geschickter Scenenfolge. — In eben der Weise dürfen wir über ein Lustspielchen vom Braunschweiger Hofschauspieler Carl Schultes, der sich auch als Lyriker bekannt machte — es betitelt sich „Ein Roman in zehn Bänden" — sowie über mehrere Kleinigkeiten von dem pseudonymen Caltherack — sein eigentlicher Name ist Thalburg, und er war bis vor Kurzem Regisseur der Stettiner Bühne — urtheilen. Dieselben heißen: „Sein guter Freund", „So entsteht ein Lustspiel", „Er kann sich nicht entschließen", „Glück in der Liebe", „Nur keine Frau" u. s. w. Des genannten Verfassers Zauberspiel nach Kotzebue: „Rothmantel oder der verwunschene Barbier" ist freilich ein ziemlich verfehltes Machwerk. — Wir nennen ferner die „Zwei Häuser voll Eifersucht" vom Schauspieler Altmann, der außerdem noch Manches für das Theater schrieb. Das erwähnte Lustspiel ist wohl aber das Beste von Allen. Sollen wir dessen Werth abschätzen, so steht es sowohl hinsichtlich seiner Erfindung, als in Bezug auf Situation und Dialogisirung im Niveau etwa der artigen Benedix'schen Productionen. Ohne bemerkenswerthe Originalität des Vorwurfs bewegt es sich auf dem erheiternden und gemüthlichen Boden des Alltagslebens und benutzt die Scenen aus demselben mit drolliger Wahrheit und Bühnenkenntniß. Der eifersüchtige Hitzkopf Brumbach, der joviale Gourmand Lecker, der lachlustige Assessor Eichfeld, dessen schnippisches Weibchen, ferner die liebenswürdige Hausfrau Heloise und endlich das vorlaute Domestiken-

Digitized by Google

paar sind sammt und sonders schon bekannte und oft gezeichnete, aber gefällige und auch in der Wiederholung durch Altmann noch immer wirksame Typen unserer modernen Gesellschaft. — Ein anderer, nun schon verstorbener Schauspieler, Eduard Francke, seiner Zeit in Kassel thätig, zeigte sich nicht unbewandert im Gebiete der historischen Komödie, deren er zwei schrieb: „Am Hofe Heinrichs IV." und „Karls XII. einzige Liebe". Die gegebenen Charaktere sind hier mit vielem Geschick dramatisch zugespitzt und effectvoll ausgeschmückt, ohne die Treue zu beeinträchtigen Der Dialog ist gewandt, knapp, aber nicht frei von zu weit gehendem Gebrauch der Antithese und zu einer Vertiefung des Ausdrucks hinneigend, die der unmittelbaren Wirkung des Gedankens schaden muß. Von Francke's Lustspielen aus der Gegenwart, z. B. „Qui pro quo", „Eine Gefälligkeit ist der andern werth", „Kunst und Industrie" ꝛc. heben wir „den Verstorbenen" hervor. Es scheint dazu ein älteres Werk, „der Doppelpapa", benutzt, doch ist die Modernisirung des antiquirten Products recht gelungen und der Eindruck angenehm. — „Der Enthusiast oder T. F." ist vom früheren Schweriner Hofschauspieler, jetzigen Rostocker Director Ellmenreich, der auch als Componist einer Operette: „Der Schmied von Gretna-Green" sich dem Publicum vorgeführt hat. Das in dem genannten Stück behandelte Thema nimmt ein gewisses psychologisches Interesse für sich in Anspruch und gab dem Verfasser Gelegenheit zu mehreren originellen und gefälligen Situationen.

Digitized by Google

Es wird nicht unpassend sein, im Anschluß an diese darstellenden Künstler einen Intendanten, den des Gothaer Hoftheaters, Gustav von Meyern zu erwähnen. Seine Dramen — weitaus der beste Theil seiner Wirksamkeit — berühren uns hier nicht, im Felde der Komödie schuf er das sogar ins Französische übersetzte, aber ziemlich unbedeutende und interesselose Stück: „Wie man zu einem Lustspiel kommt", sowie ein patriotisches Lustspiel: „Die Heldin wider Willen", welches in den Zeiten der Freiheitskriege vor sich geht. Die Ereignisse der Geschichte werden darin so sehr mit der Fabel der Komödie verflochten, daß sogar ein Sieg der Verbündeten über die Franzosen die Katastrophe herbeiführt. Das komische Element soll also, ähnlich wie in „Minna von Barnhelm", einen nationalen Hintergrund haben, und das wäre ganz gut, wenn die Handlung in Form und Charakteristik nur auch Lessing'sche Feinheit offenbarte. Aber das Stück, das Anfangs vielversprechend in edlem Style beginnt, sinkt zuletzt zur Familienposse herab, welche den gebildeteren Geschmack zum mindesten gleichgültig läßt.

In ähnlich untergeordneter, wenig hervorragender Weise wirkten im Bereiche des Lustspiels die drei folgenden Dichter, die doch auf anderen Gebieten der Litteratur in viel bedeutenderer Art sich thätig erwiesen. Wir können nicht umhin, dies ausdrücklich zu bemerken, um die Betreffenden nicht in ein falsches Licht zu bringen. Eine sehr überraschende, bedenkliche Metamorphose ging mit der dichterischen Productionskraft Julius Hammer's, jetzt in Nürnberg, des weisen Sängers zahlreicher

Digitized by Google

Spruchpoesien, vor, als er sich einmal der Komödie zuwendete. Seinen früheren vond, feinsten Bildung des Geistes und Herzens und dem gewähltesten Geschmacke zeugenden Werken nach zu schließen, mußte man denken, daß sein Lustspiel: „Auch eine Mutter" sich nicht minder durch discrete und ästhetisch-gerechte Behandlung auszeichnen würde, wie erstaunt durfte man daher sein, als man es für nichts Besseres, als eine auf den unkritischen Geschmack der großen Menge berechnete, zum Theil geradezu in niedere Komik ausartende Posse erkannte. Der Titel des Stückchens bezieht sich auf das Grundmotiv der Handlung, daß nämlich zwei junge Mädchen aus der Classe der Grisetten, um sich einmal das Vergnügen des Tanzens machen zu können, für 20 Groschen eine alte Trödlerin als zeitweilige Mutter engagiren, die sie auf einen Berliner Wohlthätigkeitsball begleiten soll. Hier spielt auch die Scene des Stücks, welches sich in einer Reihe ziemlich lächerlicher, aber bis dicht an die Grenzen des Erlaubten gehender Situationen entwickelt — mit einem Worte: Julius Hammer einst hätte den von ihm selbst mit so viel Nachdruck und Ernst gepredigten Spruch: „Schau um dich und schau in dich" besser beherzigen sollen, als er ein Lustspiel zu schreiben unternahm; „festen Grund" wird er mit solchen Arbeiten auf der Bühne nicht fassen, und es thut ihm „Einkehr und Umkehr" noth, wenn er seinen guten Dichternamen behaupten will. — Zu Zweit nennen wir hier den pikanten Schilderer des Rococo in Roman und Novelle, Alexander v. Sternberg, der in seinen „Zwei Tanten" ein Lustspielchen lieferte, das im Dia-

Digitized by Google

log zwar nicht ohne geistreiche Pointen, sonst aber viel zu breit ausgesponnen ist für den mageren und lange schon nicht mehr originellen Einfall, daß sich zwei Schwestern als ihre Tanten verkleiden. Theodor Körner, Marsano u. v. A. haben ganz Aehnliches in Scene gesetzt. — Drittens sei Arnold Schlönbach in Coburg erwähnt, der seine poetische Befähigung erst neuerdings noch durch das groß und imponirend angelegte Epos: „Die Hohenstaufen" vollgültig erwiesen hat. Dagegen ließ sein früheres Stück: „Nicht jede Liebe ist Liebe" so Manches zu wünschen übrig, und auch das folgende: „Eine glückliche Wendung" war keine glückliche Wendung in seiner practischen Lustspielbefähigung.

Besseres ist von Levin Schücking in Cöln, dem Meister des historischen Sittenromans, zu sagen, der sein Geschick im Auftragen treuer Localfarben auch in einer geschichtlichen Komödie: „Anno 1760 oder die Belagerung von Graslingen" bewährte. Es wird uns hierin ein ergötzliches, sich durch frisches und kräftiges Colorit auszeichnendes Gemälde aus der Periode deutscher Kleinstaaterei im vorigen Jahrhundert vorgeführt, und wenn die Handlung zwar einer eigentlichen, spannenden Verwicklung ermangelt, so ist doch eben die Charakteristik der Figuren, und namentlich des Reichsgrafen Cosimus, des Bürgermeisters Erchenrodt und des Syndicus Schaumlöffel, so humorvoll und hinsichtlich der historischen Wahrheit gelungen, daß darin ein nicht verächtlicher Werth des Lustspiels besteht. Schade, daß es, wer weiß durch welche Zufälle nur

Digitized by Google

wenig bekannt geworden ist — ein Schicksal, das übrigens auch Levin Schückings andere hierher gehörige Stücke: „Die Prätorianer", „Vertauschte Schicksale" und „Ein Redekampf in Florenz" theilen, während doch seine Romane sich einer so ausgebreiteten Beliebtheit erfreuen.

Die letztgenannte declamatorische Studie, der zwischen zwei Personen der beiden Geschlechter über den Vorrang eines derselben entbrannte „Redekampf in Florenz" ist eine jener Variationen auf das Thema der Donna Diana, deren wir hier gleich noch mehrere anführen wollen. So wird des Breslauer Kritiker Max Kurniks Lustspiel: „Ein Mann" hierher gehören, welches seinen Verfasser als einen in Composition und Durchführung verständig verfahrenden, einer interessanten und scharfen Charakterzeichnung fähigen Dramendichter uns kennen lernte, wegegen zwei folgende Stücke: „Simson und die Philister" und „Er will beneidet sein" ziemlich abstachen und ohne Beachtung blieben. Und ebenso sind „Die Liebesleugner, vom Frankfurter Marinerath Wilhelm Jordan eine neue und zwar eine der brillantesten Variationen auf jenes alte Lustspielthema. Sein Werk hat vor dem Original denselben Vorzug, wie Wilhelmi's „schöne Schwester": wie dort Maitland, hat hier nämlich Graf Leo keinen Perin zur Seite und er bedarf dessen nicht, denn er weiß schon aus sich selber, wie er seine Männlichkeit zu salviren hat. Auch unterscheidet sich Jordans Gräfin Aurora von Donna Diana auf ganz ähnliche Weise, wie Wilhelmi's Eugenie. Allerdings liebt sie nicht von

Digitized by Google

Anfang an, aber sie verschließt sich nicht ohne Weiteres jeder wärmeren Regung, sondern hat sich nur ein männliches Ideal gebildet, an das noch Keiner heranreichte, bis in Graf Leo sich endlich findet, was sie so lange vergeblich suchte. Weniger Lob, als in der Anlage der Charaktere, verdienen freilich die in Rede stehenden deutschen Lustspiele in der Ausführung des Einzelnen, insofern, wie wir schon oben sagten, der Dialog bei Wilhelmi ziemlich oberflächlich und wenig geistvoll, die Diction bei Jordan dagegen so pointenreich ist, daß des Guten gar zu viel gethan scheint. Denn in der That, das Kreuzfeuer der witzigen und spitzfindigen Wortbataille zwischen Leo und Aurora, zuerst lustig genug anzuhören, knallt so unaufhörlich, daß uns zuletzt die Ohren summen, und wir das Ende herbei wünschen, umsomehr da nicht jeder Schuß trifft, sondern viel Munition unnöthig verpufft wird.

Bei Jordan fallen uns gleich noch zwei andere Frankfurter Dichter ein, zuerst Theodor Gaßmann, dessen „Plauderstunden" ein mit gesellschaftlicher Feinheit durchgeführtes scherzhaftes Duo zweier Personen sind, die sich nach witzigem Hin- und Herreden, welches das innere Gefühl verdecken soll, endlich doch in Liebe vereinigen, als der gegenseitige Stolz von dem gegenseitigen Wohlgefallen besiegt ist. Das Stückchen, welches große dialogische Reize aufzuweisen hat, ist ganz in der Manier der französischen Proverbes gehalten. Mit viel gröberem Geschütz agirte dann der Autor in dem Schwanke: „Er reist für Bollinger", dessen Derbheit in gerade keinem er-

Digitized by Google

freulichen Gegenſatz zu der graziöſen Plauderei in den „Plauderſtunden“ ſich befand. Ein Luſtſpiel: „Prinzeſſin Ilſe“ iſt uns nicht bekannt geworden, während das Zauberſpiel: „Die Blumengeiſter“ als anmuthige, wenn auch eigentlich wohl nur dem Decorationsprunk und den Maſchinerieeffecten zu Liebe geſchehene Inſceneſetzung der Grandville'ſchen Einfälle in ſeinen „Fleurs animées“ gelten kann.

Auch Joſeph Rank in Nürnberg, der beliebte Dorfgeſchichtenerzähler aus dem Böhmerwalde, wagte ſich neuerdings noch einmal aufs dramatiſche Gebiet, nachdem ſein Trauerſpiel: „Der Herzog von Athen“ ziemlich ſpurlos vorübergegangen war. Das betreffende Stück: „Heidenglück“ betitelt, tritt nicht mit den Prätenſionen einer hiſtoriſchen Tragödie auf, ſondern hält ſich in den beſcheidenen Grenzen einer Poſſe im Raimund'ſchen Genre, hinter deren ausgelaſſenen Späßen und tollem Geiſtertreiben eine gewiſſe ernſte Tendenz ſichtbar wird, was dem Ganzen auch einzig und allein Halt und Werth zu verleihen im Stande iſt. Ein plötzlich reich gewordener Bauer iſt auf dem beſten Wege, ein träger Arbeiter und verſchwenderiſcher Müßiggänger zu werden, doch die kluge Liſt ſeiner Frau rettet ihn noch zeitig genug vor der drohenden Gefahr. Sie läßt nämlich das viele Geld auf einmal verſchwinden, und der Mann muß nun glauben, es ſei ihm geſtohlen worden. Da denkt er einfach: Wie gewonnen, ſo zerronnen, findet ſich leicht wieder in ſeine Armuth und wird aufs Neue, was er ſchon früher geweſen iſt, ein braver, fleißiger, ſparſamer Menſch. Als nach

Digitized by Google

einiger Zeit die Frau seine Besserung für vollendet hält, kommt natürlich der vermißte Schatz wieder zum Vorschein und nun lebt Alles in Freude und Herrlichkeit. Das Stückchen ist gerade nicht von Bedeutung, bekundet aber in der Ausführung poetischen Sinn, und die harmlose, gemüthliche Stimmung darin wirkt erfrischend.

In dem Gemisch von realer Wirklichkeit und fantastischem Zauberwesen erinnert an Raimunds Stücke auch P. F. Trautmanns: „Moderner Faust", während diese Posse sonst allerdings nichts weniger als einen Wienerischen Localcharakter an sich trägt. Die ganze Composition ist jedenfalls originell. Wie die Poltergeister des alten germanischen Volksglaubens, die Spukgestalten des täppischen Puck und seiner Elfen dazu kommen, gleich himmlischen Heerschaaren mit dem Teufel um eine arme Menschenseele zu streiten, sehen wir freilich nicht ein. Doch wie dem auch sei, und wenn auch manche Fadaise mit unterläuft, das Stück ist doch reich an interessanten Episoden und schlagenden Effecten in Wort und Handlung, reich auch an Witz und Satyre, und daneben ansprechend durch sprachliche Vorzüge. Das Gelungenste ist die Rolle des Mephisto. Dieser Trautmann'sche Höllensohn kann sich wirklich von Ferne neben seinem Goethe'schen Bruder sehen lassen; er ist namentlich in seinen Einfällen und Reden nicht ganz aus der Art geschlagen, während er sich übrigens freilich zu unachtsam zeigt und gar nicht daran zu denken scheint, daß und wie denn Puck seine Wette zu gewinnen suchen würde? Mephisto

Digitized by Google

iſt übrigens in ſo hohem Grade Hauptperſon, daß das Stück nach ihm benannt ſein ſollte. Wenigſtens hat Stromer nichts vom Fauſt an ſich, als daß der Teufel auch nach ſeiner Seele lüſtern iſt. Und ſo iſt denn nicht zu leugnen, daß das Ganze an Bedeutung ſehr gewonnen haben würde, wenn wirklich Fauſt, „der moderne Titan", wie bei Goethe als tragiſche Geſtalt, ſo hier im Brennſpiegel des Humors erſchienen wäre. — Auch ſonſt noch ſchrieb Trautmann — der nicht mit dem Münchener Sittenſchilderer Franz Trautmann verwechſelt werden darf — mancherlei, zum Theil recht gefällige und von guter Erfindungsgabe zeugende Bühnenſtückchen, wie „Ein Feind der Mode", „Ein Don Juan wider Willen" (nach einer Novelle der Flygare-Carlén bearbeitet), „Onkel Quäker", „Auf Freiersfüßen", „Die Zwillinge", „Ein guter Kerl", „Wagen gewinnt", „Ein abſchreckendes Beiſpiel" u. ſ. w. Wir können natürlich über alle dieſe und in der Folge noch zu nennende Kleinigkeiten nicht eingehend und umſtändlich aburtheilen; es muß genügen, ſie einfach zu benennen und die Art der Verfaſſer im Allgemeinen zu charakteriſiren. Trautmann wird am richtigſten gewürdigt ſein, wenn wir ihm ſeine Stelle in dichter Nähe neben Görner anweiſen.

Einen derartigen Platz kann auch Wilhelm Floto beanſpruchen mit ſeinen kurzen Luſtſpielchen: „Das Sonntagsräuſchchen", „Der grüne Mann", „Herrenkniffe und Dienerkniffe", „Der Friedensſtifter", „Ein Schalk", „Der Hypochondriſt" u. ſ. w. Es iſt mancher glücklich dem

Digitized by Google

Leben abgelauſchte Zug und manche humoriſtiſche Wendung in dieſen Stücken, wenn ſie auch faſt durchgängig noch etwas manierlicher gehalten ſein könnten. Die Stoffe ſind im Grunde nicht neu, aber durch irgend welche, mehr oder weniger erhebliche Zuthat eigener Erfindung werden ſie meiſt nochmals ſchmackhaft gemacht. Im Ganzen ſei geſagt: dieſe Luſtſpielchen entſprechen mittleren Anforderungen. — In eben dem Sinne reden wir von den Stücken, welche Alexander Elz zu ihrem Autor haben: „Müller und Miller“, „Ein fleißiger Mann“, „Der erſte Auguſt“, „Die Maskerade vor der Maskerade“, „Haßt er die Frauen oder ſcheut er nur die Ehe?“ u. ſ. w. Der glücklichſte Wurf, welchen der letztgenannte Verfaſſer that und womit er ſich auch formell zu einer noch feineren Manier, als ihm für gewöhnlich eigen iſt, emporſchwang, iſt das allerliebſte Luſtſpielchen: „Er iſt nicht eiferſüchtig“ — ein heiteres Gemälde aus dem Leben Neuvermählter, wie es Benedix, Bauernfeld, Putlitz u. A. nicht anſprechender hätten zeichnen können. Die junge Gattin, welche ihrem Gemahl ſchmollt, weil er nicht eiferſüchtig iſt, darf ein reizend graziöſes Charakterbildchen genannt werden und ebenſo wahr und mit ergötzlichen Nuancen begabt erſcheinen die Figuren des Doctors und des alten gemüthlichen Onkels, der ſich gern in Familienangelegenheiten miſcht. — Ganz kurz ſeien im Bunde der vorerwähnten dann auch noch zwei ſchon Verſtorbene genannt: Julius Eduard Hartmann, der ein geachteter Kritiker Leipziger Blätter war, und in ſeinen journa-

Digitized by Google

listischen Aufsätzen sich als Mann von so viel weltmännischer und ästhetischer Bildung zeigte, daß man über die Flachheit und Trivialität seiner Theaterstücke, z. B. „Alte Liebe rostet doch" und „Des Teufels Großmutter" billig erstaunen muß, sowie ferner J. Mendelssohn, bei dem im Gegentheil diese Trivialität seiner dramatischen Sachen: „Ueberall Jesuiten", „Eine quittirte Rechnung", „Civil und Militär" u. s. w. sehr begreiflich erscheint, wenn wir bedenken, daß er ein Mann des Gewerbes war und sich nur durch eifrige Privatstudien in die Möglichkeit versetzte, auch litterarisch, wenngleich natürlich nicht hervorragend, thätig zu sein.

„Jean Favard", das unbeachtet gebliebene Erstlingswerk Emil Brachvogels, des jetzt so berühmt gewordenen Dichters des „Narciß", ferner „Ein Tag im Gasthofe" und „Die Zeitvertreibe" von den zwei nicht unbegabten Lyrikern Friedrich Ruperti und Gisbert von Vincke, „Liebe um Liebe und Treue um Treue" vom Münchener Melchior Meyr, dem trefflichen Autor der „Erzählungen aus dem Ries", sowie „Die Hypochondercuren" von Rudolf Reichenau, der neuerdings durch seine niedlichen Schilderungen „aus unseren vier Wänden" so großes Glück gemacht hat, mögen als vereinzelte, und wenigstens nicht auf besondere Befähigung für die Komödie hindeutende Erscheinungen nur der Vollständigkeit wegen hier erwähnt werden. Auch das großartige Genie Otto Ludwigs, des ersten Tragöden der Gegenwart, soll sich einmal im Lustspiele versucht und ein unge-

Digitized by Google

drucktes heiteres Stück: „Die Frau Mutter“ geschrieben haben. — Fortgesetzt will, wie es das Ansehen hat, auf dem Gebiete des Lustspiels Georg Horn thätig sein. Dieser schrieb zuerst in Gemeinschaft mit Feodor Wehl die Kleinigkeit: „Eine glühende Kohle“, d. h. wohl, Horn erfand die Bagatelle und Wehl stutzte die Form derselben, welche noch sehr von Anfängerschaft zeugen mochte, etwas zu. Ein Liebhaber wird darin dadurch auf die Probe gestellt, daß er eine glühende Kohle in der Hand halten muß. Weiter lieferte der genannte Autor die „Experimente des Herzens“, deren vorwiegend psychologischem, zum Theil sogar von Raffinement nicht freiem Thema er aber noch nicht ganz gewachsen erschien. Dagegen betrachtet ist nun sein drittes Stück: „Die neue Welt“ unbedingt ein beträchtlicher Fortschritt. Im Titel ist nicht etwa, wie in einer gleichzeitig erschienenen Posse von Friedrich Kaiser, die denselben Namen trägt, America gemeint, sondern das Leben der Gegenwart mit seiner vollständig neuen Physiognomie im Gegensatz zum Leben der altfränkischen Zeit, einer noch gar nicht fernen Vergangenheit. Repräsentanten des Geistes, der damals herrschte, weilen, altgeworden, noch unter uns, und mit ihren Begriffen und Anschauungen kommt die neue Generation, die Jugend, allerwegen in Conflict. Man muß zugeben, daß solch ein Conflict, wo er nicht zum Ernste ausschlägt, sondern in Heiterkeit sich auflöst, eines der ergiebigsten Lustspielmotive sein kann, die es giebt; doch hat G. Horn den Stoff nicht so, wie es möglich wäre, ausgebeutet. Züge von

Digitized by Google

Feinheit und Geſchick, Geſtalten voll Komik und Naturtreue, Scenen voll Humor und Bühnenwirkſamkeit finden ſich allerdings; aber dem Ganzen fehlt es an Tiefe der Auffaſſung, an Bedeutſamkeit einer lebensvollen Moral. Die Liebe iſt es im Horn'ſchen Luſtſpiele namentlich, welche die Verwickelungen und den Zuſammenſtoß der beiden Generationen hervorbringt; die Hauptfigur iſt jedoch eine alte Baroneſſe, die ſich dem Plane, durch ihr Gut die Eiſenbahn gehen zu laſſen, entſchieden widerſetzt, weil ſie auch in der Erfindung der Dampfkraft nur eine unnütze und heilloſe Neuerung erblickt. Ohne Talent iſt G. Horn durchaus nicht, und wenn er ſeine Begabung noch weiter auszubilden und zu kräftigen vermag, dürfte in Zukunft Gutes von ihm zu erwarten ſein.

Gleiches gilt von Eduard Hobein, einem Advocaten in Schwerin, deſſen erſtes und bisher einziges Bühnenwerk ſich „Mazarins Pathe" betitelt. Es beruht auf einer Anecdote, die freilich ein Franzoſe beſſer motivirt haben würde. Ein weggejagter Goldſchmiedsjunge beſinnt ſich in ſeiner Noth darauf, daß der Cardinal, damals noch Capitän, bei ihm Gevatter geſtanden; ſein Taufzeugniß weiſt den früheren Namen des jetzt Allmächtigen auf, und des Gamins Glück iſt gemacht, gelingt es ihm, zur Audienz zu kommen. Er drängt ſich in die Küche des Miniſters, wirft ſich heimlich die Livrée um und überbringt dem Cardinal zum Frühſtück die Chocolade. Dieſer dreiſte Witz überraſcht und gefällt dergeſtalt, daß Mazarin ihn als Pathe in feierlicher Hofſcene empfängt, ſich auf ſeinen Arm ſtützt

Digitized by Google

und bei den Bittgesuchen der Höflinge seine naiven Einfälle entscheiden läßt. Der Gamin als Geheimerath und von Bittstellern umschmeichelt, lieferte eine artige Situation voll Neckerei und Schelmerei. Allein die Scene ist nicht ungezwungen genug herbeigeführt.

Eine eigenthümliche Bewandtniß hat es mit des politischen Flüchtling Gustav von Franckh's Stücke: „Der Oberrock eines Diplomaten", insofern das deutsche „Originallustspiel" ursprünglich für das Londoner Haymarkettheater geschrieben und dort in einer Uebersetzung von William Brough unter dem Titel: „The Tale of a coat" auch zuerst aufgeführt wurde. Der bekannte Schauspieler Charles Mathews — jetzt, ebenso wie der deutsche Autor, bereits verstorben — interessirte sich für die Hauptrolle und betrat darin verschiedene englische Bühnen als Gast; das Glück, welches bei der Gelegenheit sein Stück in England machte, ließ es dem Verfasser wünschenswerth erscheinen, daß es auch in Deutschland zur Darstellung gelange, doch ist es, so viel wir wissen, nur in Leipzig einmal, und zwar ohne Beifall gegeben worden, obgleich es nicht ganz ohne Geist und Talent gefertigt ist. Man kann es ein Intriguenstück nach dem Muster der modernen Pariser Komödie nennen, d. h. eine lebendige und effectvolle Situationszeichnung drängt das Streben nach Charakteristik in den Hintergrund und diese selber wird nur in Umrissen und schwachen Anfängen bemerkbar. Die Handlung ist nicht übel erfunden, bietet aber für eine Ausdehnung in drei Acten zu wenig Stoff.

Digitized by Google

Mild genug werden des nach Amerika ausgewanderten Revolutionär Carl Heinzens Luſtſpiele beurtheilt ſein, wenn wir ſie hier ſchließlich als Curioſa aufführen. Ihre Lectüre muß das lebhafteſte Erſtaunen, ja Indignation hervorrufen. Sie ſind nicht ohne Humor, aber voller Uebertreibungen, ohne jeden feineren Schliff und mit den gröbſten Strichen gezeichnet. Oft artet Dialog und Erfindung geradezu ins Rohe und Gemeine aus. Eines der beiden Stücke betitelt ſich: „Die deutſchen Organiſten der Bildung in America" und ſchildert das dortige Treiben der Journaliſten, freilich nur der allerniedrigſten, geſinnungsloſeſten Vertreter der Preſſe. Das andere Stück heißt nach der Hauptpartie „Profeſſor Irrwiſch" und ſpielt in Deutſchland. Es kehrt ſich gegen die Lächerlichkeiten des deutſchen Stockgelehrtenthums, wie gegen die Romantik und ſentimentale Ueberſpanntheit, die ſich in der Dichterin Minna Ueber perſonificirt, und gegen die Denunciationswuth und Demagogenriecherei, als deren Repräſentant ein Polizeibeamter erſcheint.

Digitized by Google

Fünfundzwanzigstes Kapitel.

Allerlei kleine Herren.

(Schluß.)

Wir fahren immer noch weiter fort in der Aufzählung der „kleinen Herren", die — fast scheint es so — gar kein Ende nehmen wollen. Nicht unerwähnt dürfen wir den blinden Leipziger Dichter Theodor Apel lassen, dessen „Nähkäthchen" vor einigen Jahren die Runde über alle deutschen Bühnen machte und überall einen gemüthlich anheimelnden Eindruck hervorrief. Schon der Titel läßt vermuthen, in welchem Boden es wurzelt: eingreifend in die modernen socialen Verhältnisse, behandelt es ein Sujet, welches zwar oft schon eine Aufgabe der Bühnendichter abgab — die Liebe zwischen Individuen verschiedener Stände nämlich — aber in solcher Weise, daß es seine Wirkung auf ein unbefangenes und sich hingebendes Publicum nicht verfehlen kann. Der Dialog berührt wohlthuend durch seine ungezierte, feine, glatte und theilweise schwunghafte Form und die ganze Färbung des Stücks zeichnet sich durch gemüthvolle Wärme, Frische der Gesinnung und

Digitized by Google

maßvolle Heiterkeit aus. In den besonders in den zwei letzten Acten interessanten Situationen herrscht sinnige Beobachtungsgabe und munteres Leben. Freilich aber hat die strengere Kritik trotz dieser anerkennenswerthen Vorzüge des Stücks Manches daran auszusetzen und namentlich an der Figur des Nähkäthchens selbst. Ihre ganze Haltung entspricht fast zu wenig dem ihr vom Dichter angewiesenen bescheidenen Platze in der Gesellschaft; sie überwindet am Ende doch die Vorurtheile der höhergestellten Familie mehr durch ihr savoir-vivre, ein Vorzug, der ziemlich unmotivirt dasteht, und durch den für den Kern der Handlung unwesentlichen Umstand, daß sie dem Geliebten das Leben gerettet — beiläufig, doch ein etwas gar zu verbrauchter Theatercoup — als durch das vom Verfasser jedenfalls gewollte Princip, daß Mesalliancen in der Gesellschaft da aufhören, wo der Adel des Herzens und der Gesinnung bürgerliche Standesunterschiede ausgleicht. Uebrigens kann man auch wohl mit Recht anführen, daß es ihr eigentlich sehr leicht gemacht wird, sich den Platz in der vornehmen Familie zu erringen. Malwine von der Rosen ist eine Allen zu verhaßte Person, als daß nicht schon darin, daß man gegen sie Opposition machen will, für Nähkäthchen eine Avantage läge, und Emiliens Herz hat sie schon im Voraus durch deren Liebe zu Bruder Ferdinand gewonnen. Würde Malwine von ihren Verwandten nicht mit so scheelen Augen angesehen, und wünschte Emilie Anfangs die unbekannte Nähterin nicht sowohl in festem Vertrauen darauf, daß ihr Bruder seine ernstliche Liebe nicht

Digitized by Google

an eine Unwürdige verſchenken werde, und aus natürlicher Herzensgüte kennen zu lernen, ſondern vielmehr theils etwa aus einer kleinen Emancipationsgrille, theils aus Neigung zu gutartiger Intrigue — Motive, die Nähkäthchen eben auch bald in wirkliche Theilnahme und Liebe verwandeln müßte — ſo würde ſchließlich der Sieg der Letzteren ein noch glänzenderer werden und vielleicht auch die ganze vornehme Geſellſchaft noch ſchärfer und treuer porträtirt ſein. Trotz dieſer Bedenken iſt aber Apels Stück jedenfalls eine von vielem Bühnentalent und Tüchtigkeit zeugende Arbeit, und namentlich Anſprechendes und Erfreuliches wurde vom Autor in der Zeichnung mehrerer Nebenfiguren, wie des alten Generals, der Geheimräthin und der beiden jungen Barone geleiſtet. — Auf ähnliche Weiſe componirt erſchien dann auch des Verfaſſers „Tochter des Präſidenten", ja dem Stoffe nach erhielten wir in dieſem Familienbild aus der Gegenwart ſogar ein directes Seitenſtück zu dem früheren Werke. Wie dort nämlich die Liebe eines jungen Officiers zu einem niedrig geborenen Mädchen den Mittelpunkt der Handlung ausmachte, ſo hier die Liebe eines adeligen Fräuleins zu einem Manne von bürgerlicher Abkunft. Wir können aber über dies Luſtſpiel um ſo kürzer weggehen, als die Manier, in der es geſchrieben, eben erſt des Weiteren von uns beſprochen worden iſt. — Eine dritte Komödie: „Junge Männer, alte Weiber", genügt im Stoffe freilich nicht den ſtrengſten äſthetiſchen Anforderungen. Die Darſtellung einer Frauensperſon, die, ſchon bejahrt, noch immer — sit venia verbo — manns-

Digitized by Google

toll ist, sei es nun überhaupt noch als Unvermählte, oder sei es als Wittwe, ist eben kein erfreuliches, wenn auch oft komisches Bild, welches wir zwar aus dem Bereiche des Lustspiels nicht ganz verbannen können — denn der Charakter existirt wirklich — welches uns aber unsere Dichter schon gar zu häufig vorgeführt haben, als daß man nicht lebhaft wünschen müßte, eine gehörig lange Zeit in Zukunft davon verschont zu bleiben. Im Apel'schen Lustspiel hat solch ein schon bejahrtes Mädchen mit einem jungen Bruder Liederlich eine Ehe geschlossen und in diesem Factum liegt der kranke Nerv des Stücks. Die geschilderten Verhältnisse lassen, unästhetisch wie sie sind, keine günstige, wahrhaft behagliche Stimmung in uns aufkommen, zumal da noch manche Unwahrscheinlichkeiten damit verflochten sind, so namentlich die Creirung des vom Förster Grunewald fortgelaufenen Dieners Stiefel zum Dr. Schuhmacher. Nicht so arg ist es mit dem zweiten „alten Weibe" des Titels; in der Zeichnung der Frau Zimmermeisterin sind doch die Farben nicht so grell aufgetragen, wie in der Renatens, und am Ende nimmt sie, die auf einen hübschen Gesellen ihr Auge geworfen hatte, Vernunft an und willigt in dessen Heirath mit einer jungen Verwandten. Man kann sich wirklich an dieser Gestalt erfreuen, und würde es um so mehr, wenn es nicht dem Verfasser eingefallen wäre, sie ihrer Cousine einen Preis in Geld versprechen zu lassen, wenn sie ihr den Begehrten zum Manne zuführen werde. Immerhin könnte sie auch noch zehn Jährchen jünger sein, als im Stücke angegeben ist. Außer den ge-

Digitized by Google

rügten Mängeln, woran wohl vor Allem der ungehörige Stoff Schuld ſein mag, finden wir in dem Luſtſpiele aber ſehr viel Gutes. Mag es auch zum Schluß hin etwas breit ausgeſponnen ſein, das Ganze zeugt doch wieder von entſchiedener Anlage zu natürlicher Geſtaltung, der ſich ein geſunder und gemüthlicher Humor zugeſellt, und in dem Oberförſter, wie in dem jungen Liebespärchen Guſtav und Emma ſind drei reizende Luſtſpielſkizzen geſchaffen. — Ein viertes Stück Theodor Apel's: „Die unverdiente Naſe" iſt ein aus drei ziemlich kurzen Acten beſtehender Scherz, welcher wegen der einfachen, von vornherein weder auf reichen Inhalt, noch auf künſtliche Verwickelungen berechneten Handlung allerdings nicht weiter, als es geſchehen, ausgedehnt werden durfte, und kann ſich unſeren Beifall beſonders dadurch erringen, daß er, im Gegenſatz zu manchen anderen nicht oder wenig auf nationaler Baſis beruhenden Stücken nicht blos in deutſcher Sprache geſchrieben iſt, ſondern auch ächt deutſche Verhältniſſe und Perſönlichkeiten zur Darſtellung bringt. Man darf wohl nicht beſtreiten, daß unſer Beamtenſtand und namentlich der ſubalterne, ſich bis in die jüngſte, Alles nivellirende Zeit hinein vieles Eigenthümliche, was ihn von dem des Auslandes unterſcheidet, in ſeinem Weſen und Charakter erhalten hat. Die Hauptfigur des Apel'ſchen Stückes, der alte Calculator Ludolph Nußmüller, verleugnet dieſen nationalen Typus nicht und weil in ihm gerade nur die ergötzlichen, und keineswegs die unangenehmen Seiten des deutſchen Beamtenthums zum Vorſchein kommen, begrüßen wir

Digitized by Google

ihn nicht nur als einen alten, sondern auch als einen lieben Bekannten. Der erste in seiner Wohnung spielende Act, in dem außer ihm, seiner braven Hausfrau und seinem hübschen Töchterchen noch der Liebhaber der letzteren, sowie ein College des Vaters erscheinen, heimelt uns an wie eine Idylle aus guter alter Zeit. Bedeutend sind diese Menschen nicht, aber achtbar und liebenswerth. Im zweiten Acte tritt als andere, nicht minder treffend gezeichnete Hauptfigur des Stückes auf: der jüngere und gleichnamige Vetter Nußmüllers, ein etwas boshafter und leichtsinniger Mensch, an dessen Statt unverdienterweise der Calculator „die Nase von Oben" erhält. Im dritten Acte endlich löst sich das Mißverständniß zur Zufriedenheit auf, und das Stück schließt mit einem besonders im engeren Vaterlande des Dichters, in Sachsen gebräuchlichen Witzwort, welches, schon im Nebentitel enthalten, geschickt mit dem Ende verflochten ist und dasselbe sehr wirksam und ergötzlich macht. Der Nebentitel lautet nämlich: „Wie Calculators in die Boombluth machen". — Außer diesen mehractigen Stücken schrieb Apel auch noch zwei Kleinigkeiten in einem Act: „Der Hausarzt", ein ansprechendes, wenngleich der Handlung so ziemlich ganz entbehrendes Genrebild aus dem Familienleben, sowie „Ein Abenteuer Ludwig Devrients", worin den Virtuosen der Kunst eine dankbare Verwandlungsrolle geboten ist.

„Die unverdiente Nase" erinnert unwillkürlich an ein nicht lange vorher entstandenes Lustspiel: „Personalacten" von dem pseudonymen Charles L'Egru, einem im Magdeburgi-

Digitized by Google

schen angestellten Prediger, Namens Gruel. Vielleicht hat Th. Apel dieses Stück auf sich influiren lassen, wenn er — um ihm dies nicht zu vergessen — den Stoff auch wesentlich modificirt hat. „Die Personalacten" haben fühlbare Längen und sind für die Kargheit des Sujets zu breit angelegt, aber die Charakterzeichnung der einzelnen Figuren und ihre Verwebung zu komischen Situationen spricht sehr an. Der Titel deutet auf eine Eigenheit der Hauptperson hin; ein alter, im Bureaudienst ergrauter Beamter dehnt nämlich die Pflichten seines Amtes auch soweit auf sein häusliches Benehmen aus, daß er über das Verhalten seiner Kinder actenmäßige Protokolle aufnimmt.

Wir kommen in der Gallerie unsrer „kleinen Herren" auch noch zu einer Gruppe Wiener Autoren. Eduard Mautner, Beamter in der Kaiserstadt, schrieb eine historische Komödie: „Gräfin Aurora" (sc. Königsmark), welche von zwei Hofbühnen zurückgewiesen wurde, nach der Ansicht des Verfassers selber aber besser sein soll, als sein im Jahre 1850 von den Wiener Preisrichtern mit der zweiten Prämie gekröntes „Preisluſtſpiel". Dasselbe hat eine sehr unwahrscheinliche Combination, breiten, undramatischen Dialog und besonders sehr langweiligen Anfang — die zwei ersten Acte retten sich nur durch ihren Schluß, wogegen der dritte einigermaßen besser ist. Auch erinnert das Stück so lebhaft an ein anderes, was gleich bei dieser Gelegenheit, und zwar nicht ohne Anerkennung, von uns erwähnt werden mag, an Wilhelm Heine's „Frau als

Digitized by Google

Luſtſpielhonorar", nämlich, daß der Gedanke an bewußte Benutzung ſich unabweisbar aufdrängt, oder es werden uns allbekannte, abgeſchmackte Journalbrocken wieder aufgetiſcht, wie Anſpielungen auf Meyerbeer, die Rachel und die Lind, die längſt in Aller Munde curſirt haben. Daß es nicht ganz Fiasko machte bei den wenigen Aufführungen, die es erlebte, verdankte es lediglich wohl dem Umſtande, daß es eine Figur beſitzt, die durch den Darſteller gut werden kann. Dies iſt der Dr. Klette, einer jener verſchrobenen Künſtlerenthuſiaſten, die ſich ſo gern und ſelbſtgefällig an die Schweife von Celebritäten hängen, um von deren Glanze für ihre eigene unbedeutende Perſon etwas zu profitiren. Noch ſchrieb Mautner die kleinen Luſtſpiele: „Der Courier" und „Ein photographiſches Atelier", worin die neue Mode der photographirten Viſitenkarten zu einem komiſchen Mißverſtändniß Anlaß giebt. — Ebenſowenig, wie er, konnte ſich im Felde der Komödie aber auch ſein Wiener College Otto Prechtler eingehendere Beachtung verſchaffen. Letzterer iſt ein bemerkenswerthes, der Halmſchen Schule entſtammendes Talent für das Drama; für das heitere Genre jedoch ſcheint er nur wenig begabt zu ſein. Sein einziges hierher gehöriges Stückchen: „Er ſucht ſeine Braut" bleibt in der Mittelmäßigkeit und Unwahrſcheinlichkeit ſtecken. — Glücklicher war der Pſeudonym Hieronymus Lorm — deſſen eigentlicher Name Conſtant Edler von Wurzbach iſt — mit ſeiner artigen Bluette: „Der Herzensſchlüſſel". Hier beruht die Pointe auf der romantiſchen Grille eines

Digitized by Google

durch Romanlecture überspannten jungen Mädchens, mit Eigensinn an der fantastischen Jugendliebe festzuhalten, worauf dann die Enttäuschung erfolgt, indem mit wahrhaft komischem Effect das poetische Ideal eines herrlichen Jünglings dem indeß herangebildeten Mädchen als fader Ladendiener wieder erscheint. Diese Situation ist äußerst humoristisch erfunden und wirksam ausgemalt, die Form des Ganzen eine gefällige. Man darf bedauern, daß auch Hieronymus Lorm bisher noch nur dies eine Stückchen für die Bühne verfaßt hat.

Einer der bekanntesten von den Wiener Autoren dürfte im Bereiche des Lustspiels Grandjean sein, der, wie die vorgenannten drei, ebenfalls in österreichischen Staatsdiensten steht und litterarischen Arbeiten sich nur in Mußestunden widmen kann. Das specifische Litteratenthum ist in Oesterreich lange nicht eine so gewöhnliche Erscheinung, wie außerhalb des Kaiserstaats. Von Grandjean besitzen wir u. A. das mit Benutzung eines französischen Stoffes bearbeitete graziöse Stückchen: „Am Clavier". Es ist ganz in der Manier der Pariser Proverbes gehalten, doch erfreuen wir uns darin neben dem unaufhörlichen Raketenfeuer des französischen Esprits nicht minder an dem milden Scheine deutschen Gemüths. Der Inhalt ist launig genug: Eine junge, schöne, reiche Dame sitzt am offenen Fenster und spielt Clavier; sie greift einige Noten falsch, einem unten auf der Straße vorbeigehenden eingefleischten Musiker ist das ein unerträglicher Greuel, er stürzt hinauf, um den schlechten Spieler eines Besseren zu belehren.

Digitized by Google

Nun folgt zwiſchen dem Eindringling und der Dame eine amuſante, im Wechſel der Stimmungen und Herzensregungen vielfach und fein ſchattirte Scene, die Beider Geiſter ſchnell einander nahe bringt, und die Perſpective, die ſich öffnet, iſt die angenehmſte, welche ſich für die Betreffenden denken läßt: eine glückliche Ehe. Der falſch abgegebene Brief an Angeline iſt freilich ein Deus ex machina, und daß ſich Jules endlich als der junge Elſaſſer Hirt ausweiſt, eine unnöthige Zuthat; aber ſonſt iſt Alles gefällig und anſprechend, beſonders auch der Schluß, welcher die Vereinigung der beiden Liebenden ahnen läßt, ſie jedoch nicht überſtürzt. Die männliche Rolle des Stücks iſt ein liebenswürdiges und originelles Conterfei einer künſtleriſchen Sonderlingsnatur, und aus der weiblichen Partie iſt das hübſche, gemüthliche Liedchen: „Es blüh'n viel tauſend Blumen wohl duftend um mich her" in der Proch'ſchen Compoſition ein Lieblingsſtück aller jungen Damen zum Clavier geworden. — Ein anderes Stück von Grandjean: „Immer zu Hauſe" ſchildert ſehr ergötzlich einen aus dem Leben gegriffenen Charakter, den Mann, der, wegen guter Vermögensumſtände ohne Amt, „immer zu Hauſe" iſt und hier ſich mit peinlichſter Gewiſſenhaftigkeit und Pedanterie um alle Kleinigkeiten und lediglich ins Frauendepartement gehörige Vorfälle der Wirthſchaft bekümmert. Weil er in Küche und Keller Alles weiß und ſieht, läuft er Gefahr, nicht zu ſehen, daß der junge Hausarzt ſeiner Frau recht bedenklich den Hof zu machen beginnt. Erfreulich und ſchön gefühlt iſt nun da ſeine ſofortige Auf-

Digitized by Google

raſſung aus dem Schlendrian des Philiſteriums, ſobald es ſich um ſein eheliches Glück und die Ehre und Treue ſeiner Gattin handelt. Der Gedanke, „ſich ſelbſt wieder ein Amt geben zu wollen“ — er wird auf die Weiſe nämlich beſſer den Aufpaſſer machen können — iſt jedenfalls originell, wenn auch etwas unwahrſcheinlich und daran, daß er gleich darauf wirklich ein neues Amt angetragen bekommt, erkennen wir eben nur die Autokratie des Bühnendichters, der Alles ins Werk ſetzen und ermöglichen kann, was er will. Solche kleine Ausſtellungen wollen aber bei der Anmuth des Ganzen im Grunde nur wenig ſagen, und dann iſt auch noch die Feinheit zu rühmen, mit der ſich Adele aus dem ihr beinahe ſchon gefährlich werdenden Handel mit dem jungen Doctor zu ziehen weiß. — Ein dritter Schwank heißt: „Er kann nicht leſen“, worin die Ignoranz des „Nichtleſenkönnens“, mit der ein ungefähr 40 Jahre alter Clarinettiſt behaftet iſt, zu allerlei heiteren Foppereien verwandt wird. Ein Genoſſe des Muſikers faßt nämlich einen an ihn gerichteten Brief mit dem Inhalt ab, daß jeder, dem das Schreiben gezeigt wird, gefälligſt einen anderen Text herausleſen möge. Dieſer Spaß wird, je nachdem er Perſonen in die Hände geräth, aufs Verſchiedenartigſte ausgebeutet. Der Eine ſchickt ihn zu einer polniſchen Gräfin in entlegene Vorſtädte, der andere lieſt Drohungen eines Gläubigers heraus, die Geliebte des Armen verdollmetſcht eine Eiferſuchtsſcene, bis endlich eine Gerichtsperſon authentiſch den Spaß verräth. Wenn man ſich mit der Idee befreunden kann, daß heutzutage

Digitized by Google

ein 40 Jahre alter Clarinettist des Lesens unkundig ist, so wird man sich durch die höchst komischen Situationen, wie durch den ebenso leicht geführten als witzigen Dialog angeregt und vollkommen entschädigt finden. — Sonst hat Grandjean noch Vieles geschrieben, Alles, wie die genannten drei Stückchen, in dem engen Rahmen eines Actes, und Manches, dem französischen Muster zu Grunde liegen. Mag also auch seine Erfindungsgabe nicht eben ausgiebig sein, die Bearbeitung der vorhandenen Stoffe zeugt doch in ihrer ganzen eigenthümlichen Art und Weise auch von viel selbständigem Talent. Wir nennen hier noch kurz: „Das Pamphlet", „Rothe Haare", „Fünf Worte", „Eine Tasse Thee", „Drei Viertel auf Elf", „Einen Namen will er sich machen", „Eine fixe Idee", „Das hohe C" u. s. w.

In Grazie der Form und im Vorzuge oft geistreichen und witzigen, immer aber gewählten Dialogs, sowie in einer gewissen ansprechenden Gemüthswärme bei Behandlung seiner Motive hat mit Grandjean viel Aehnlichkeit der Wiener Feuilletonist Siegmund Schlesinger, der sich für die Zukunft nur noch größere Vertiefung seines Talentes angelegen sein lassen sollte. Eines seiner zierlichen Stückchen benennt sich: „Mit der Feder" und der Gegenstand desselben ist der Conflict eines jungen Dichters, der „mit der Feder" kühn und unternehmend, in der Wirklichkeit scheu und verzagt ist, mit einer jungen hübschen Frau, die sich in Worten sicher und schlagfertig, im Schreiben aber unsicher und ungeschickt erweist. Der Held, der in seinen

Digitized by Google

anonymen Briefen an seine Angebetete schon fast gesiegt hat, unterliegt, als die Zunge den Vertrag besiegeln soll: er ist im Begriff, schmählich das Feld zu räumen. Die Schöne, die ihn mit ihren Worten gedemüthigt, vernichtet hat, läßt sich verleiten, es ihm auch im Schreiben gleich thun zu wollen, und nun beginnt ihre Niederlage. Sie unterliegt, sie fängt an, den Gegner, den sie besiegte, als er unvorsichtiger Weise den Krieg in Feindesland hinübergespielt hatte, zu bewundern, denn sie wird noch viel nachdrücklicher geschlagen, da sie siegestrunken jetzt dasselbe Manöver unternommen und sich hat verleiten lassen, ihm auf das Terrain zu folgen, auf welchem er Herr ist. Schließlich kommt zu Tage, daß der Verehrer, ohne daß beide es wußten, ihr schon lange als Lieblingsdichter gegolten hat. Die hübsche, für wirksame Scenen sehr geeignete Idee des Stückchens bleibt ebenso zu rühmen, wie die feine Stylisirung darin. Ein Gleiches gilt von Schlesingers „ernsthaftem Heirathsantrag" und seiner „Friederike" an welcher nur etwa die Speculation, die in der Wahl des Titels bemerkbar wird, zu tadeln scheint; das für die „kleine Goßmann" schwärmende Wiener Publicum sollte damit nämlich zum Besuche angelockt werden. Daß demnach die Heldin eine neue Variation auf das Thema des weiblichen Wildfangs sein mußte, ist selbstverständlich. Zum Schillerfeste des Jahres 1860 schrieb Schlesinger seine „Gustel von Blasewitz", ein Gelegenheitsstück, worin neben der jungen Dame, an welche dieser Name erinnert (die nachmalige Senator Renner, geb. Segadin

Digitized by Google

in Dresden) auch der Dichter von „Wallenſteins Lager“ in Perſon, ſowie der „lange Peter von Itzehoe“ erſcheinen. Dem Vorſpiele zu Grunde liegen die betreffenden Stellen aus Schillers Briefen und Mittheilungen ſeiner Biographen. Man weiß, daß Schiller, als er bei Freund Körner in Loſchwitz wohnte, mit einem jungen Mädchen im gegenüberliegenden Blaſewitz „auf dem heiterſten Neckfuß ſtand“. Das war die „Guſtel von Blaſewitz“, deren Andenken er durch den bekannten Vers in „Wallenſteins Lager“ verewigte. Der „Peter aus Itzehoe“ war dagegen, ſo viel wir wiſſen, keine Copie der Wirklichkeit, ſondern ein erfundener Name, abgeſehen davon, daß ihm das Prädicat „lang“ mit ſcherzhafter Rückſicht auf die Geſtalt Leißring's, des Weimarer Darſtellers der Rolle, gegeben wurde. Schleſinger aber hat ihn, kraft der licentia poetica, auch ins Leben gerufen und ihn auf nicht ungeſchickte Weiſe zu Guſtel und Schiller in Verkehr geſetzt. Freilich iſt es nicht originell, daß der Lieblingsdichter der Nation wieder nur die Rolle ſpielen muß, die ſo ziemlich alle auf die Bühne gebrachten großen Männer ſchon geſpielt haben, die Rolle eines Eheprocurators nämlich — aber das kleine Stückchen hat ſo viel Innigkeit des Gemüths, anſprechende Schilderung wahrer, naiver Herzensregungen und Grazie der Form aufzuweiſen, daß ſein Eindruck ein höchſt angenehmer genannt werden muß. „Nicht ſchön“ heißt ein ferneres Stückchen von Schleſinger, weil darin eine junge Frau in einem Anflug hyſteriſcher Laune die Einbildung hegt, ſie ſei „nicht ſchön“. Ein Maler vertreibt die Krankheit auf ho-

Digitized by Google

möopathiſche Art, indem er Gleiches mit Gleichem vergilt. Er ſucht nämlich, ſelbſt freilich am beſten zu beurtheilen im Stande, wie reich ausgeſtattet mit körperlichen Vorzügen die hübſche Grillenfängerin iſt, ſie in ihrem Wahne durch die Verſicherung, ſie ſei wirklich häßlich, noch zu beſtärken. Da regt ſich natürlich ſogleich in ihr der weibliche Widerſpruchsgeiſt und ſie erkennt endlich die Unwahrheit deſſen, was der ſonderbare Arzt ihr ſchonungslos geſagt und ſie ſich ſelber vorgelogen hat. Auch hier fehlt es nicht an feinen Zügen der Beobachtung und Charakteriſirung. Zudem iſt der Dialog wieder voll treffender Pointen und überhaupt in gewählter Form gehalten. Nicht minder gilt das von den zwei Luſtſpielchen: „Mein Sohn“ und „Der Graf aus dem Buche“. Der erſtgenannte dieſer Scherze enthält eine harmloſe Perſifflage der auf ihre Söhne und deren Vorzüge gar zu ſtolzen Väter, der andere ſchildert den Selbſtbetrug eines Mädchenherzens, das einen Liebhaber, ſo wie er im Buche ſteht, d. h. wie ihn die Romane überſpannt genug zu zeichnen pflegen, auch im Leben verlangt und dabei Gefahr läuft, in ihrer Unſchuld und Unerfahrenheit die Beute eines herzloſen Roué zu werden. Ganz in jüngſter Zeit noch gab Schleſinger wieder, wie in „Mit der Feder“ einen geiſt- und witzerfüllten Redekampf zwiſchen Angehörigen der beiden Geſchlechter: „Wenn man nicht tanzt“ heißt das Stückchen, das wir kurz als eine elegante Salonſcene, eine „Plauderſtunde“ im Nebenzimmer des Tanzſaales bezeichnen können. Man muß es dem Verfaſſer laſſen, daß er die nöthige Feinheit der Form

Digitized by Google

und des Styls beſitzt, um Themata aus der Geſellſchaft zu behandeln. Nur wird die Form bei jedem neuen Werk, das er vollendet, mehr zur Hauptſache und das gerechte Bedenken ſteigt auf, daß ſo raſches Produciren, wie neuerdings Schleſinger ſich angewöhnt hat, ſeinem Talente auf die Länge unmöglich zum Vortheil gereichen kann. Geht das ſo fort, ſo wird irgendwo über kurz oder lang ein Schaden offenbar werden, den größere Bedachtſamkeit des Schaffens vermieden haben würde.

Ein in früheren Jahren bekannter Wiener Arzt, Dr. Arnold Hirſch, geſellte ſich noch auf ſeine alten Tage den dramatiſchen Schriftſtellern bei und ſchrieb den „Familiendiplomat“ — ein Stück, das in dem Witz der Situationen und im Gewirre einer komiſch geſtalteten Intrigue ſeinen Werth ſuchen muß, da die Charakteriſtik ſchablonenhaft, ohne Tiefe, und der Dialog ohne Pointen iſt. Zu unterhalten vermag das Luſtſpiel trotzdem leidlich. Die Handlung beſteht darin, daß ein ſchlichter Gutsbeſitzer die Marotte hat, ſich im Familienkreiſe als Diplomat aufzuſpielen; da ſich nun in ſeinen verwandtſchaftlichen Umgebungen zufällig zwei Liebespaare befinden, kommt ihm der Gedanke, eine kleine harmloſe Intrigue zwiſchen ſie zu ſchieben, damit die Sache ein wenig verwirrt, und dadurch für beide Theile, wie er denkt, nur um ſo intereſſanter werde. Die von ihm angezettelte Intrigue wächſt ihm ſelbſt aber bald über den Kopf, und er muß endlich froh ſein, daß eine dritte Perſon die durch ihn veranlaßten Mißverſtändniſſe zu allſeitiger Befriedigung löſt.

Digitized by Google

Wir ſprechen weiter von zwei Wiener Autoren, deren Pſeudo-Namen vielfach zu Vermuthungen über die Perſonen, die dahinter ſtecken möchten, Anlaß gegeben haben, ohne daß dieſe Conjecturen bisher irgendwie Halt gewannen. Ein Luſtſpiel von Salmoſer betitelt ſich: „Pierres de Straß“ und verbindet wohl oder übel zwei Vorfälle der Wiener Stadtchronik, die Geſchichte des Hauptmanns Arnolder, der, in der Türkei gefangen genommen, um ſein Leben zu ſchonen, Moslem wurde und nun, nach Wien zurückgekehrt, als vermeintlicher Deſerteur und Renegat Strafe erleiden ſoll; ſowie die Geſchichte der Erfindung nachgeahmter Edelſteine durch den Juwelier Straß. Arnolder aber muß, wenn ihm auch das Gericht ſchließlich nichts anhaben kann, ja wenngleich er ſogar Ehre und Lohn empfängt, doch ein feiger, ehrloſer Menſch geweſen ſein; er hätte für ſeinen Glauben ſterben ſollen, ſtatt ihn zu wechſeln, und ſolch ein Menſch taugt nicht zum Helden eines Stücks, weil er ſich nicht unſere Theilnahme gewinnen kann. Hierin liegt der Hauptfehler des Salmoſerſchen Luſtſpiels, das in Wien wohl auch nur durch ſeine vielen directen Beziehungen aufs „alte Wien“ Aufſehen machte. Als hübſch und komiſch können im Grunde nur zwei Scenen gelten: die, wo der Oberſtwachtmeiſter der Stadt-Guardia, um den ausgeſetzten Preis zu erhalten, gar zu gern ſeinen früheren Herrn, eben den Hauptmann Arnolder, verhaften möchte, es aber vor lauter Freude und Rührung über deſſen leutſeliges Entgegenkommen nicht vermag, und dann die, wo das flüchtig hingeworfene

Digitized by Google

Wort des Grafen Kaunitz, wer denn die mit (freilich falschen) Edelsteinen reich geschmückten jungen Damen seien — es sind das die Töchter des Juweliers Straß — auf dem Instanzenwege zur Verhaftung einer vermeintlichen Diebesbande führt. — Der andere Pseudonymus nennt sich G. v. Blittersberg und sein Stück „Crescentia". Die Erfindung darin ist an und für sich artig genug und vielversprechend; denn der Stoff behandelt einen Kampf des Wesens gegen den Schein, der deutschen gegen die französische Bildung zu Anfang des vorigen Jahrhunderts. Zur Entfaltung dieses Stoffes sind die komisch kleinlichen Verhältnisse am Hofe eines blutarmen Miniaturfürsten nicht ohne Geschick benutzt, aber die ganze Structur und Zeichnung des Stücks ist schwächlich und leidet an Längen, Wiederholungen und Unmöglichkeiten.

„In der Theaterloge" heißt das Erstlingswerk des in der Bühnenwelt bisher noch ganz unbekannten Anton Ritter von Niebauer in Wien. Dieses Stückchen beruht auf einer zwar einigermaßen unwahrscheinlichen, doch recht amusanten Grundidee: ein Ehemann ist nämlich im Stillen eifersüchtig auf den Lieblingsdichter seiner Frau und will sich an ihm dadurch rächen, daß er sein Stück, welches im Theater als neu gegeben werden soll, auspfeifen lassen möchte. Er wendet sich deshalb an einen Freund, der freilich wegen seiner Liaison mit der Schauspielerin, die die Hauptrolle inne hat, dem Werke gerade den entgegengesetzten Erfolg zu bereiten wünscht, versteht denselben aber schließlich doch noch für seine Pläne umzustimmen,

Digitized by Google

und der gefällige Freund, der über ein ganzes Heer von Claqueurs gebietet, giebt dieſen Contreordre: ſie ſollen nicht klatſchen, ſondern pfeifen. Wer aber beſchreibt dann den Schreck des Ehemanns, als er plötzlich erfährt, daß jener Lieblingsdichter, ſowie der Autor des auszupfeifenden Stückes kein Anderer iſt, als er ſelber? Es ſind Producte ſeiner Jugendzeit, die zufällig ſeiner Frau in die Hände fielen, und die dieſelbe pſeudonym herausgegeben und bei der Theaterdirection eingereicht hat. Nun iſt die Sache natürlich wieder eine ganz andere: gegen ſein eigenes Fleiſch und Blut darf er nicht wüthen, das Fiascomachen muß ſeinem Werke erſpart bleiben. Wer jedoch hilft ihm aus dieſer neuen, peinlichſten Verlegenheit? Es iſt endlich wieder jener Freund, der Rath weiß, denn er bewegt die mit ihm in Verhältniß ſtehende Schauſpielerin dazu, ſchnell eine Ohnmacht zu fingiren, die Vorſtellung kann nicht ſtattfinden, und alſo wird auch das Stück des Ehemanns, wenigſtens an dem Abende, nicht ausgepfiffen. Für den nächſten Abend kann man ſich dann ſchon anders vorſehen. Im Allgemeinen darf man ſagen, daß das Luſtſpielchen viel Amuſement bereitet und einen Verfaſſer hat, der nicht ohne Beruf für das heitere Genre zu ſein ſcheint.

Die fernere Aufzählung Wiener Autoren führt uns auf den Boden des Dialectſtücks. Beiſpiele deſſelben — wir erinnern an Caſtelli, Holtei u. A. — nannten wir ſchon früher; hier haben wir vor Allen von Johann Gabriel Seidl und von Alexander Baumann zu ſprechen, deren Erſterer, auch

Digitized by Google

als lyrischer Dichter bekannt, noch lebt, während der Zweite, seiner Zeit eine der bekanntesten und im gesellschaftlichen Leben, namentlich in den aristokratischen Cirkeln beliebtesten Persönlichkeiten Wiens, vor einigen Jahren gestorben ist. Beide berechneten ihre Dialectstückchen, für welche sie sich Oberösterreich, Steiermark oder Tyrol als Local aussuchten, speciell für die Wiener Hofschauspielerin Zerline Wildauer, die im „letzten Fensterln" und im „Jahr nach dem letzten Fensterln" (von Seidl) — dort wird ein Abschied und hier das Wiederfinden zweier Liebenden dargestellt — ferner im „Versprechen hinter'm Heerd" (von Baumann), und wie diese Kleinigkeiten sonst noch heißen mögen, zugleich als Sängerin, wie als Schauspielerin aufs Glänzendste sich zu bethätigen versteht. Bedeutend im Inhalte sind solche Stücke natürlich keinesfalls, es kommt dabei nur auf die provinzielle Treue in der Zeichnung der Hauptperson, auf die Wirkung, welche der originelle Dialect ausübt, und auf die Einstreuung ernster oder heiterer Volkslieder an. Neuerdings excellirte in den genannten Singspielen die in der ersten Jugend schon wieder verstorbene Frida v. Schütz in Dresden, welche auch Veranlassung war, daß ihr Robert Waldmüller, der sinnige Lyriker und Novellist — eigentlich Edouard Duboc geheißen — zur Bereicherung ihres Repertoires ebenfalls solch ein Dialectstückchen: „'s Nesterlbau'n" schreiben wollte, vor dessen Vollendung sie aber noch dem Leben entrückt ward. Die Bluette ist artig erfunden und hält sich auf gleicher Stufe mit den vorgenannten. Daß

Digitized by Google

derartige provinziell-charakteriſtiſche Sächelchen nicht ohne einen gewiſſen gemüthlich kitzelnden Reiz ſind, beweiſen ingleichen „Die Zillerthaler“ vom Dresdner Theaterdirector Neſsmüller, ſowie „'s Lorle oder Ein Berliner im Schwarzwalde“ von J. Ch. Wages, d. h. „Ich wag' es“, das ſcherzhaft erſonnene Pſeudonym des Schauſpielers Heſſe in Berlin. Die Titelfigur dieſes Stücks hat von der holdſeligen B. Auerbach'ſchen Geſtalt aus den Schwarzwälder Dorfgeſchichten nur den Namen angenommen, ſie iſt es nicht etwa ſelbſt in einer anderen Dramatiſirung, als der Birch-Pfeiffer'ſchen. Durch Nebeneinanderſtellung der jungen Bäuerin und eines ſpecifiſch Berliniſchen Schwadroneurs und gutmüthigen Dümmlings, d. h. alſo durch den Unterſchied zweier Dialecte und Nationalitäten werden übrigens hier, wie im „Verſprechen hinter'm Heerd“, hübſche Effecte erzielt. Der Freiherr von Stritzow — ſo heißt in beiden Stücken der Berliner — vermittelt die Heirath des Lorle hier, wie des Nandl dort mit einem Jugendgeſpielen, was der Vater des Mädchens oder des Burſchen Anfangs nicht zugeben wollte. —

Von Neſsmüller wollen wir hier auch noch die Poſſe: „Ein Theaterſcandal“ erwähnen. Dieſelbe iſt bemerkenswerth, weil die Hauptpartieen ſich in den Zuſchauerkreiſen entwickeln. Nach und nach wird das ganze Theater lebendig, man ſpielt in den Logen, im Parterre und auf der Gallerie mit, bis ſchließlich Alles ſeinen Weg wieder auf die Bühne zurückfindet. — J. Ch. Wages ſchrieb dagegen außer jenem Dialectſtückchen

Digitized by Google

z. B. noch „Ueberall Irrthum", „Ein Trauerspiel", „Ein Debut im Gasthofe", „Eine solide Woche", „Ein Raritätensammler" u. s. w. — kleine einactige Stückchen in oft schon von uns geschilderter Manier, die sämmtlich nicht ohne Beifall gegeben worden sind, wenn auch keines derselben so nachhaltigen Erfolg gehabt hat, wie des Verfassers erstes Lustspiel: „Ein Arzt". Der Arzt Darmentières, ein kluger, lebenserfahrener, warmfühlender Mann, ist hier der Seelenarzt eines jungen hypochondrischen Engländers, der, aus Reichthum und Ueberfluß blasirt, des Lebens überdrüssig ist und sich desselben entledigen will, bis es für ihn durch die Zuneigung eines liebenswürdigen Mädchens wieder Bedeutung erhält. Man muß gestehen, daß diese anmuthige Kleinigkeit, wenigstens was die beiden Hauptpersonen anlangt, nicht ohne eine gewisse Tiefe und Fülle der Charakteristik ist. — Auch Baumann schrieb noch einige hochdeutsch dialogisirte Stückchen, so: „Die Engländerin", in der sich eine für Räuberromantik schwärmende Gastwirthin in einen harmlosen Rittmeister verliebt, weil sie ihn für einen Räuberhauptmann hält, und ferner „Eine Liebschaft in Briefen", worin eine junge Dame erproben will, ob sie auf ihren zukünftigen Gemahl in Person denselben günstigen Eindruck machen kann, wie in Briefen, sich deshalb ihm gegenüber für ihre Zofe ausgiebt, und die Freude hat, zu sehen, daß er in deren Nähe nun gar nicht mehr Lust verspürt, nach der Briefschreiberin zu fragen. Beide Lustspielchen sind nicht

Digitized by Google

ohne Verdienst in Betreff der spaßigen Erfindung; in der Ausführung scheint es aber doch, als wenn Baumann in der Anwendung des ihm geläufigen Dialectes bewanderter und geschickter gewesen wäre, als in der Anwendung der hochdeutschen Umgangssprache.

Wir schließen mit der Erwähnung der anonym aufgeführten, nach einer Idee des spanischen Dichters Gorostizza bearbeiteten Komödie: „Cato von Eisen". Welche Bewandtniß es mit deren Autorschaft hat, theilten wir schon weiter oben an der Stelle, wo wir von Heinrich Laube sprachen, mit. Noch etwas Näheres über das Stück selbst zu sagen, sei uns hier gestattet, da der Verfasser doch auch mit in den Cyclus österreichischer, wenn schon nicht speciell Wienerischer Dichter gehört haben würde. Die Heilcur eines barocken, naiv pedantischen Sonderlings wird in „Cato von Eisen" dadurch herbeigeführt, daß er ad absurdum geführt wird, d. h. er selbst im Gefühl einer Liebe das ihm angeschulte System pedantischer Marotten verläßt. Man wird in dem Werke ein Aufgeben der inneren Dialectik bei rascher, naheliegender, aber wirksamer Handhabung schlagender Einfälle gewahr, die, ohne die Charakteristik der Gestalten zu erledigen, überraschend dem Momente der Situation dienen und ein Ensemble der Verwirrung herbeiführen, die in einer höchst drastischen Gerichtsscene abschließt. Gustav Kühne hatte ganz Recht, wenn er sagte: „Der bühnenkundige Bearbeiter hat das Stück nach dem Rhein verlegt und hätte in dortiger Oertlichkeit auch leicht das Motiv

Digitized by Google

finden können, um seinen Sonderling mitten in der Cultur der Gegenwart zu einer Möglichkeit zu machen. Nur wenn dieser aus dem Spanischen ins Deutsche übersetzte Cato mit den Grundsätzen eiserner Pedanterie in erster Jugend ein Zögling der Herrnhutercolonie in Neuwied war, wird seine Seltsamkeit und Abart begreiflich und möglich."

Digitized by Google

Sechsundzwanzigstes Kapitel.

Luſtſpiele aus weiblicher Feder.

Auch einige Luſtſpiele, die von Damen unſerer Zeit herrühren, haben wir ſchließlich zu nennen. Von der Prinzeſſin Amalie, Charlotte Birch-Pfeiffer und Luiſe Mühlbach ſprachen wir ſchon oben; hier ſei noch der vor einigen Jahren verſtorbenen Frau Luiſe von Gall, der früheren Gattin Levin Schückings, Erwähnung gethan, von der wir z. B. die in Styl und Form ſehr graziös ausgeführte Bluette: „Ein ſchlechtes Gewiſſen“ beſitzen. Die feine Bildung und Herzenskunde, welche die talentvolle Autorin in ihren Romanen offenbarte, gereichen auch dem genannten Luſtſpielchen zum Vorzuge. Es iſt Alles daran fleißig und ſauber ausgedacht und ausgearbeitet. Von etwas Flüchtigkeit tragen dagegen andere ihrer Stückchen, z. B. „Ich hab's gewagt“, „Die gnädige Frau“, „Die beiden Marketenderinnen“ u. ſ. w. Spuren. Schade, daß ein früher Tod die begabte Frau verhinderte, noch weitere Beiträge zur deutſchen Schaubühne zu liefern.

Digitized by Google

Hedwig Henrich, so viel wir wissen, die Gattin eines Fabrikanten Wilhelmi in Ludwigsthal bei Heidelberg, versuchte sich nicht ohne Glück in historischen Lustspielen. Sie schrieb: „Die Gefangenen oder Eine Intrigue unter Ludwig XIV." und „Der Türke in Petersburg", Letzteres mit einem Stoff aus dem bekanntlich sehr reichen Liebesleben der russischen Kaiserin Katharine. Von Seiten der Technik können diesen Intriguenstücken zwar mancherlei Einwendungen gemacht werden; was aber angenehm daran berührt, ist eine gewisse weibliche Zartheit in der Behandlung nicht eben sehr zarter Themata. Zu einem gemüthlichen Spiel aus dem modernen deutschen Haus- und Familienleben dürfte sich die Feder der Verfasserin noch besser eignen, als zu Schilderungen aus der schlüpfrigen französischen und russischen Hofgeschichte. Wir wollen ihr das zum Lobe anrechnen. Man merkt überall zu sehr die solid und ruhig denkende Frau, als daß von höherer historischer Wahrheit in ihren Stücken die Rede sein könnte.

Im Inneren des deutschen Hauses hielt sich Frau Pauline Raupach, geb. Werner, die Wittwe des bekannten Berliner Dramatikers, die ihren Producten die Chiffre A. P. beizusetzen pflegt. Wir besitzen von ihr vornehmlich die zwei Stücke: „Grundsätze" und „Die Frau im Hause", welche wir, ihrer ganzen Manier nach, am ehesten mit den Lustspielen der Prinzessin Amalie von Sachsen vergleichen dürfen. Es ist viel Verstand und künstlerische Besonnenheit, auch viel ansprechende Wärme der Empfindung in diesen Erzeugnissen

Digitized by Google

mit ziemlich einfachen, aber realistisch wahren Stoffen bemerkbar.

Ganz neuerdings sind noch zwei Damen mit ihren Erstlingswerken vor die Oeffentlichkeit getreten. „Eine übereilte Ehe" nennt sich das deutsche Lustspielchen einer in Dresden lebenden russischen Dame von Stande, der Frau Karoline von Pawloff, geb. v. Jänisch, aus Moskau. Zwei junge Leute hatten sich ohne gegenseitige Neigung aus Convenienzrücksichten geheirathet und wurden zu spät inne, daß zum ewigen Bunde sich nur liebende Seelen die Hand reichen sollen. Sie kannten einander nicht ganz und gaben sich nunmehr keine Mühe, sich noch kennen zu lernen; sonst würden sie auch jetzt noch sich lieb gewinnen und glücklich sein. Statt dessen schweift ihr Sinn zu fremden Idealen; beide suchen anderweitige Neigungen, sie verabreden endlich mit dem persönlich ihnen noch unbekannten Dritten beide ein Stelldichein, und als die Stunde desselben naht, entdecken sie zu ihrer großen Ueberraschung, daß sie selber sich diese Ideale gewesen sind. Der junge Mann ist Dichter, und wie Dichter nie ohne Capricen sind, so war es die seinige, ohne Namen vor dem Publicum zu erscheinen und sogar der eigenen Frau seine Autorschaft zu verheimlichen; diese aber gewann mit den Poesieen zugleich auch den Poeten lieb, sie wagt an ihn zu schreiben, ihm ihr inniges Interesse zu verrathen, und so treten sie beide unbewußter Weise in einen Briefwechsel, der endlich eine so glückliche, unerwartete Lösung findet. Man wird nicht übersehen, daß einzelne von selbst sich aufdrängende

Digitized by Google

wichtige und ernste Zweifel bei diesem heiteren Schluß ohne Beachtung geblieben sind. Wie nämlich — fragt man unwillkürlich — wäre es denn geworden, wenn Dichter und Gatte wirklich verschiedene Personen gewesen wären? Und muß nicht der Letztere, wenn er diese Alternative sich stellt, ebenso wie sie, wenn sie an das Stelldichein, zu dem er kam, denkt, die geschlossene Ehe jetzt erst recht für eine „Uebereilung" anerkennen? Das sind, wie gesagt, Lücken und schwache Stellen in dem sonst sehr zierlichen und künstlichen Intriguengeflecht des Stückes, welches sich außerdem auch durch feingebildeten und witzigen Dialog auszeichnet und im Ganzen als das Werk eines mit ruhigem und sinnigem Behagen gestaltenden Talentes gelten muß. Es verräth die Schule der französischen Grazie. Wir entnehmen aus dem ersten Versuche der talentvollen Dame, daß die weitere Entwicklung ihrer schriftstellerischen Begabung leicht noch schönere Blüthen zeitigen könnte, und deshalb sprachen wir von dem Stückchen etwas ausführlicher.

In aller Kürze nennen wir dagegen das Lustspiel: „Der kleine Benno" von Henriette v. Keller, das im Einzelnen mancherlei hübsche Züge und Gedanken enthält, aber im höchsten Grade an Unwahrscheinlichkeit des Inhaltes leidet. Der Sohn einer adeligen Dame ist in früher Kindheit gestorben, und um das Majorat der Familiengüter den Ihrigen zu erhalten, entschließt sie sich, ihre Tochter vor der Welt als Knabe zu erziehen. Dies verkleidete Mädchen ist

Digitized by Google

„der kleine Benno“ und das Stück ſchildert nun, was für Verwickelungen und ſpaßhafte Irrthümer aus ihrer Maskirung hervorgehen. Die Behandlung des Stoffes iſt recht anziehend und gefällig, aber der Stoff ſelbſt ſtößt ab und beeinträchtigt alle Wirkung.

Digitized by Google

Siebenundzwanzigstes Kapitel.

Die Localposse. Ihre Entstehung, Geschichte und heutige Gestalt.

Eine Erscheinung, die ganz für sich betrachtet sein will, ist die Localposse; sie gehört aber ohne Zweifel mit in unser Werk, als Abart und eigenthümliche Untergattung des Lustspiels nämlich. Man könnte sie ein Gemisch von Lustspiel, Dialectstück und Liederspiel nennen. Um die Localposse in ihrer geschichtlichen Entwickelung zu verfolgen, müssen wir nochmals einen bedeutenden Schritt rückwärts thun und uns in die Zeit zu Beginn des vorigen Jahrhunderts versetzen. Die Anfänge der sogenannten Localposse — was deren eigentliches Wesen sei, wollen wir weiter unten uns noch genauer ansehen — sind jedenfalls in Wien zu suchen. Hier trat in derselben Periode, wo in Norddeutschland die Neuberin eine erste Blüthezeit des deutschen Theaters veranlaßte, Joseph Anton Stranitzky — wenn schon im ganz entgegengesetzten Sinne — als Reformator der Bühne auf, indem er 1708 es wagte, ein deutsches Schauspiel aufzuführen und sich damit den damals dort fast allein beliebten Italienern entgegenzustellen. Sein Bestreben ging

Digitized by Google

darauf hinaus, das italienische Buffotheater zu nationalisiren und Haupthelfer bei diesem Unternehmen mußte aus naheliegenden Gründen der Hanswurst werden, gegen den sich im Norden des Vaterlandes soeben die stürmische Gottschedische Opposition erhob. Stranitzky gab dem Flüchtigen ein neues Asyl, führte ihn in Wien ein und ließ ihn auch in seinen zwei satyrischen Dramen: „Hans Wurst", und „Olla Potrida des durchgetriebenen Fuchßmundi" die Hauptrollen spielen. Von den Darstellern dieser volksthümlichen, stehenden komischen Figur unter Stranitzky's Theaterleitung ist vor Allen der 1699 in Wien geborene Prehauser zu erwähnen. Als Feldpage machte er die ungarische Campagne 1716 mit und hatte, als er zurückkam, die erste Gelegenheit, ein Theater zu sehen. Dies weckte in ihm die Lust, selbst auf den Brettern thätig zu sein, und er debutirte bald nachher in den Wiener Vorstädten. Dann hielt er sich einige Zeit bei einem Marionetten-Director auf, bis er endlich in Salzburg den Hanswurst zu spielen begann. 1720 war es, wo sein Talent zu dieser schweren Rolle von einigen Freunden erkannt wurde, die nun nicht ruhten, bis er die Pritsche nahm, welche er bis zu seinem Tode mit so vielem Ruhm geschwungen hat. Von da durchzog er ganz Deutschland, abwechselnd als Principal einer eigenen Truppe, oder, wenn er bankerott war, als Hanswurst. 1725 wurde er von Stranitzky nach Wien verschrieben, bekam aber 1754 an Bernardon einen gefährlichen Nebenbuhler, mit dem er klug genug war, gemeinschaftliche Sache zu machen, denn er konnte gegen die Jugend-

Digitized by Google

kraft Bernardon's nicht mehr aufkommen. 1769 ſtarb Prehauſer, und Bernardon herrſchte nun allein im Reiche. Dieſer, eigentlich von Kurz geheißen, geboren in Wien 1715, betrat hier, ein ungemeines Talent für das Volksthümlich-Komiſche in ſich fühlend, 1737 zuerſt das Theater, d. h. alſo ſonderbar genug gerade in dem Jahre, wo man in der Bude der Neuberin zu Leipzig den Hanswurſt feierlichſt begrub. Raſch genug ſtand demnach der nur durch Gottſched's Verdict Todte in Wien wieder zu neuem Leben auf. Bernardon war auch eine Zeitlang Director, und ſchrieb für ſich ſelber und ſeinen Collegen Prehauſer Stücke, die mit ihren Maſchinerieen und ihrem Feuerwerk, den böhmiſchen Liedchen, Kindergeſtalten, Pantomimen, Fratzen und Zoten aller Art dem damaligen Zeitgeſchmack beſtens angepaßt waren. Eines derſelben hieß: „Bernardon im Tollhauſe", ein anderes: „Bernardon, der kalekutiſche Großmogul", noch andere: „Der 30jährige ABCſchütz", „Der Feuerwedel der Venus" u. ſ. w. Dies Genre nannte man vom Erfinder Bernardoniaden und die Bernardoniaden müſſen ohne Zweifel als die erſten deutſchen Localpoſſen gelten. Veredelt ſchon waren die Teufelsmühle, die Sternenkönigin, das Donauweibchen u. ſ. w. Letzteres Stück in zwei Theilen, von denen jeder einen Abend füllte, rührte von Hensler, dem Secretär des Leopoldſtädter Theaters in Wien her, welches allmählig das eigentliche Volkstheater der Stadt und die Heimath des Hanswurſts und der Localpoſſe wurde. Die Muſik zum „Donauweibchen" iſt von Kauer,

Digitized by Google

und beides, Musik wie Text, erregte lange Jahre hindurch aller Orten Entzücken. Selbst jetzt noch wird das Stück als Curiosum dann und wann wieder gegeben und wir lassen aus Pietät für die Voreltern dann gern noch einmal Nixe Hulda von Ritter Albrechts Liebe singen, sowie den Caspar Larifari seine tollen Späße treiben und Jungfer Salome „vom Kopf bis auf die Zeh' die kleine lust'ge Salome" sein.

Verhältnißmäßig fand im Wesen der Bernardoniaden, die natürlich alsbald wieder diesen Namen verloren — wie auch Hanswurst andere Benennungen annahm, z. B. Kasperl u. s. w. — ein sehr rascher Umschwung statt. Der Geschmack verfeinerte sich zusehends, wennschon auch dies Feine uns jetzt immer noch ungemein derb und grob scheint. — Drei Autoren der Wiener Localpossen sind hier nun vor Allen zu nennen. Joseph Aloys Gleich wurde 1772 geboren und starb 1841 als Bühnendichter des Josephstädter Theaters. Seine Stücke heißen z. B. „Albert der Bär", „Anna von Bretagne", „Kunz von Kaufungen" u. s. w. Es waren Ritter- und Schauerdramen, in denen das Hauptgewicht aber auf den komischen Episoden des närrischen Knechts beruhte. Doch schrieb er auch wirkliche, gar keine ernsteren Bestandtheile in sich tragende Schwänke. Gewiß war er ursprünglich nicht ohne Phantasie, aber seine wüste Vielschreiberei — er lieferte nämlich auch eine Menge Romane — verdarb dieselbe. Der Zweite, der hier erwähnt werden muß, Karl Meisl, ward 1775 in Laibach geboren und starb vor einigen Jahren erst als Rechnungsrath

Digitized by Google

bei der Marine in Wien. Seine dramatiſche Schriftſtellerei bewegte ſich in den verſchiedenartigſten Gattungen, indem er Tragödien, kleine Luſtſpiele in Verſen, Traveſtieen und Zaubermährchen ſchrieb, von denen viele großes Glück machten und einige ſich noch bis jetzt auf dem Repertoire der Wiener Vorſtadttheater behaupten, wie z. B. „Das Geſpenſt auf der Baſtei", „Julerl die Putzmacherin", „Der luſtige Fritz", „Der Kirchtag in Petersdorf" u. ſ. w. Es ward wohl gerade das Rechte getroffen, wenn Jemand urtheilte, rückſichtlich der Erfindung der Situationen, des witzigen Dialogs und der poetiſchen Intention dürfte Meisl vor ſeinen Rivalen Manches voraus haben, obwohl er dem ſchon von uns genannten Gleich an Phantaſie, und dem noch zu nennenden Bäuerle an Auffaſſung der Nationalität nachſtände. Dieſer Adolf Bäuerle — im Leben ein Sonderling, wie es wenige gegeben hat — ſtarb gar erſt im September 1859, fern von der ihm ſo theuren Wiener Heimath, auf Schweizer Grund und Boden. Finanzielle Mißſtände hatten den 74jährigen Greis noch zum Wanderſtabe greifen laſſen, aber es ſchien, als wenn der Abſchied von jener Stadt, über die er einſt den in den Mund des Volks gekommenen bekannten Ausſpruch that: „Es giebt nur a Kaiſerſtadt, 's giebt nur a Wien", ihm ſo ſchwer gefallen ſei, daß er nicht mehr gern ohne ſie leben mochte; und merkwürdig genug: nur drei Monate nach ſeiner Entfernung aus Wien führte ein Typhusanfall in Baſel ſeinen Tod herbei. Mit ihm wurde der letzte Repräſentant des ſogenannten „alten

Digitized by Google

Wien" und der einſt dort herrſchenden behaglichen Gemüthlichkeit zu Grabe getragen. Die Localfarben des früheren Wien fanden ſich in ihm noch ſo vereint vor, wie in keiner Perſon aus der Gegenwart. Er war 1784 daſelbſt geboren und widmete ſich frühe ſchon ſchriftſtelleriſcher Thätigkeit. Damals exiſtirte noch das Leopoldſtädter Theater; Thereſe Krones, Ignaz Schuſter, Korntheuer, Tomaſelli, F. Raimund u. A. glänzten im Perſonal als Sterne erſter Größe, und wer etwas Geſchicktes für das Repertoire dieſer populärſten aller Bühnen zu ſchreiben verſtand, konnte hoffen, bald unter die Helden des Tages gezählt zu werden. Bäuerle war ganz der Mann darnach, ſich als Poſſendichter einen Namen zu ſchaffen, denn ſeine Productionskraft war außerordentlich, und ſein geſunder, kerniger Humor ſchien unerſchöpflich. Nicht weniger als 58 Stücke hat er geſchrieben, die alle in der Leopoldſtadt ungeheueres Glück machten, von da ſich über ganz Deutſchland weiter verbreiteten, ſogar in verſchiedene Sprachen überſetzt wurden, und zahlreiche Nachfolger hervorlockten, unter denen vor Allen Ferdinand Raimund zu nennen iſt. Dieſer war, wie wir ſpäter noch ſehen werden, eine poetiſchere, feiner organiſirte Natur, aber ſo kecke Griffe ins Volksleben wagte er nicht, wie Bäuerle. Letzterer erfand z. B. die in der Darſtellung des nachmaligen Directors Carl ſo berühmt gewordene ſtehende komiſche Figur des Staberl, die er als weitere Modification des alten Hanswurſt zuerſt in den „Bürgern von Wien" auf die Bühne brachte und dann in „Staberls Hochzeit", „Staberls Reiſe-

Digitized by Google

abenteuer", und „Staberls Wiedergenesung" noch drei, vier Mal mit demselben Glück erscheinen ließ. Außerdem schrieb er den „Tausendsassa", „Die schlimme Lisel", „Fiaker und Marquis" u. s. w.; auch parodirte er in der „falschen Catalani" die übertriebene Begeisterung für die damals im Zenith ihres Ruhmes befindliche Catalani. Für unsere Zeit sind seine Stücke freilich nicht mehr mundgerecht, und wir erinnern uns, auf einem der neumodischen Sommertheater Bäuerle's einst aller Orten gegebene Zauberposse: „Aline oder die Königin von Golkonda" in abermaliger Aufführung gesehen zu haben, wobei das Publicum jedoch für die Naivetät und kindliche Einfalt ihrer Märchenwelt nur ein mitleidiges Lächeln zur Hand hatte. 1841 schrieb Bäuerle sein letztes Stück, den „Sonderling in Wien". Seinen Roman: „Therese Krones" hat nicht er, sondern ein andrer, jüngerer Autor später dramatisirt.

Wir sagten oben, für welche Schauspieler Bäuerle und seine Genossen die Hauptrollen in ihren Stücken berechneten. Ferdinand Raimund schrieb für sich und seine Collegen aber auch selber Stücke und folgte damit auf Bäuerle in der Herrschaft über den Wiener Volksgeschmack. Er war 1790 in Wien geboren und sollte Conditor werden, allein schon 1808 entfloh er aus dem Hause seines Principals und betrat in Preßburg die Bühne. Unermüdlicher Fleiß ersetzte nach und nach die Lücken seiner Bildung, und die Ueberwindung von tausend Unannehmlichkeiten und drückenden Verlegenheiten stellte ihn

Digitized by Google

endlich an den Platz eines ersten Mitgliedes der Leopoldstädter Bühne. Als Volksdichter trat er 1823 mit dem Zauberspiel: „Der Barometermacher auf der Zauberinsel“ auf, welches so stürmischen Beifall fand, daß er schnell den „Diamant des Geisterkönigs“ folgen ließ. Schon 1826 entzückte er die Wiener auch mit den sinnigen Märchenspielen: „Der Bauer als Millionär“ und „Moisasurs Zauberfluch“. Dann gab er rasch hintereinander noch „Die gefesselte Phantasie“, „Alpenkönig und Menschenfeind“ und „Die unheilbringende Zauberkrone“. Endlich 1833 erschien sein letztes und berühmtestes Stück: „Der Verschwender“. 1836 erschoß sich Raimund in einem erneuten Anfalle von Hypochondrie, an der er schon seit einem Jahrzehnt oft sehr bedeutend krank war. Es scheint uns nicht zu viel gesagt, wenn ein Kritiker den Ausspruch gethan hat, Raimund würde unter anderen Verhältnissen, in günstigerer Lebensstellung von Jugend auf, und bei gründlicherer Schulbildung ein Shakespeare für das Volk geworden sein. „Er zog wirklich, wie H. Marggraff treffend bemerkte, die ersten Linien zu einem echten Volksdrama, einer phantastischen Komödie, wie sie Tieck in höherem, nur zu wenig bühnlichem Sinne anzubahnen versuchte.“ Er wollte die Komik des Volkstheaters durch poetischen Humor zur Kunst erheben und dadurch dem Volke Sinn für das wahrhaft Poetische einhauchen. Obwohl die Hauptcharaktere in seinen Märchendramen, die er mit vollendeter Meisterschaft und Seelenmalerei darzustellen verstand, meist nur verkörperte Abstractionen und allegorische Fi-

Digitized by Google

guren sind, so erhalten sie doch durch den sie umspielenden Humor auch viel persönliches Leben. Raimund besaß Tiefe des Gefühls, Bonhommie des Herzens, Schärfe des Verstandes, Witz und lustigen Humor genug, um in den Gestalten einer freilich im eigentlichen Sinne undramatischen, doch reizend und phantasievoll ersonnenen Märchenwelt die Gebrechen seiner Zeit, die Schwächen und Laster der Menschen zu geißeln. Schade, daß er dazu Zaubereien und Feentand für so unumgänglich nothwendig hielt — wenn er auf dem Boden der realen Wirklichkeit geblieben, und auch dort mit so lebenswarmem Humor, und so poetischem Instinkt verfahren wäre, er würde noch eine weit künstlerischere und weniger ephemere Erscheinung geworden sein — denn das märchenhafte Beiwerk in seinen Erfindungen läßt ihn für unsere Zeit, die dafür nicht mehr die gehörige Naivetät und einen zu ausgebildeten Kunstverstand besitzt, bereits veraltet erscheinen. Beiläufig sei noch erwähnt, daß der alte Hanswurst bei ihm gewöhnlich als gutmüthiger, dümmlicher Bedienter erscheint — wir erinnern z. B. an Habakuk im „Alpenkönig und Menschenfeind" — sowie daß in seinen Soubrettenrollen bereits der jetzt noch auf den Bühnen der Kaiserstadt herrschende Wiener „Stubenmadl"-Typus vollständig ausgeprägt ist.

Der Nachfolger Raimunds als Volkstheaterdichter wurde Johann Nestroy, der die Hauptpartien seiner Stücke gleichfalls für sich selber schrieb. Er wurde 1801 in Wien geboren, war zuerst an mehreren Provinzialbühnen Opernsänger, übernahm dann aber im Josephstädter Theater komische Rollen und

Digitized by Google

diese machten ihn berühmt. Er bildete eine lange Reihe von Jahren mit Wenzel Scholz das gefeierte Kleeblatt specifisch Wienerischer Localkomiker und bewies sich in allen Partien als origineller, derbhumoristischer Charakterzeichner. Dies ist er auch in den von ihm verfaßten Possen stets gewesen. Der Beginn seines Wirkens als Possenschreiber war freilich kein glänzender. „Der Tod am Hochzeitstage" machte Fiasco und auch die „Dreißig Jahre aus dem Leben eines Lumpen" erzielten noch nicht den rechten Erfolg. Die gelungene und witzreiche Parodie: „Der gefühlvolle Kerkermeister" fand dagegen eine glänzende Aufnahme und diese ward dann auch allen folgenden Arbeiten zu Theil, von welchen wir hier nur die bekanntesten nennen wollen, nämlich „Lumpacivagabundus" — wohl sein populärstes, neuerdings sogar ins Italienische übersetztes Stück — ferner „Eulenspiegel", „Zu ebener Erde und im ersten Stock", „Einen Jux will er sich machen", „Die schlimmen Buben", „Das Mädel aus der Vorstadt", „Der Talisman", „Der Zerrissene", „Kampl", „Unverhofft" und „Freiheit in Krähwinkel", welch letzteres Stück — im Jahre 1848 entstanden — mancherlei satyrische Beziehungen auf die damaligen Zeitverhältnisse enthält. Nestroy versetzte die von Raimund in den phantastischen Regionen des Geisterreichs gehaltene Posse wieder mehr ins bürgerliche Leben — was wir im Princip, wie gesagt, nur billigen können — und entkleidete sie auf Kosten eines kecken Realismus alles poetischen Beiwerks. Dies war weniger

Digitized by Google

lobenswerth. Reichthum der Erfindung, Kenntniſſe in der Technik und friſche Laune und Heiterkeit ſind ihm nicht abzuſprechen; in mehreren ſeiner beſſeren Stücke iſt eine Fülle dramatiſchen Lebens entfaltet, und der Typus der öſterreichiſchen, zumal der Wiener Volksthümlichkeit, erſcheint darin aufs glücklichſte ergriffen und nach jeder Seite hin wiedergegeben. Neſtroy hat, ebenſo wie Raimund, alle Gaben eines Volksdichters beſeſſen, nur war er nicht, gleich dieſem, von dem Bewußtſein durchdrungen, daß der Volksdichter die Menge, für die er ſchreibt, zu ſich emporzuziehen, zu veredeln und zu beſſern ſuchen muß, doch nicht ſich zu ihr herablaſſen und auf der niederen Stufe ihrer Bildung und ihres Geſchmackes ſtehen bleiben darf. Neſtroy that dies letztere, ja er hat ſogar durch mancherlei Unfeinheiten und Cynismen in ſeinen Stücken noch zur Verwilderung dieſes Geſchmackes beigetragen. Seine beſtimmten Verdienſte ſollen ihm deshalb nicht abgeſprochen werden. Nach dem Tode des Directors Carl, an deſſen Bühnen er als Darſteller wirkte, übernahm Neſtroy übrigens die Leitung des nach jenem benannten Theaters, doch ſeitdem ihm ſein getreuer Cumpan Wenzel Scholz geſtorben war, ſchien er die Luſt zum Komödienſpielen verloren zu haben und er hat ſich am 31. October 1860 ins Privatleben zurückgezogen, den Platz des gefeiertſten Localkomikers einer jüngeren Kraft, dem talentvollen Carl Treumann, nunmehr ausſchließlich überlaſſend.

Das, was Neſtroy aus der Wiener Localpoſſe machte, iſt

Digitized by Google

sie jetzt noch. In seiner Manier schrieben auch Hopp (der Autor von „Doctor Fausts Zauberkäppchen“) und Told (Verfasser des in Wien 300 Mal gegebenen „Zauberschleiers“); in seiner Manier schreiben ferner in der Gegenwart noch Friedrich Kaiser, Haffner, Elmar, Kola, Juin, Morländer, Berla, O. F. Berg (eigentlich Ebersberg), Anton Langer, Findeisen u. v. A. Wir wollen uns bei diesen Allen nicht lange aufhalten. Vom Erstgenannten besitzen wir die beliebten Stücke: „Stadt und Land oder der Viehhändler aus Oberösterreich“, „Doctor und Friseur“, „Die Frau Wirthin“, „Eine Posse als Medicin“ u. s. w. Dieselben sind hier und da sogar mit ziemlich feinen Zügen ausgestattet und nicht ohne Humor und Lebenswahrheit in der Erfindung. Haffner schrieb z. B. den „Verkauften Schlaf“ und brachte bald nach W. Scholz's Tode diesen auf die Bühne, ebenso wie Elmar in einem nach ihm benannten Stücke den unvergeßlichen Ferdinand Raimund. Außerdem gab Elmar „Die Weltreise eines Capitalisten“, „Unter der Erde oder Freiheit und Arbeit“, „Leiden und Freuden der Auswanderer in America“ u. s. w. Von Kola ist u. A. „Die Frau Muhme aus Gmunden“, und von Juin „Ein Fuchs oder So fängt man Raben“, worin sich eine nicht unglückliche Befähigung zur Satyre offenbart. Eine treffende Satyre war auch Morländers „Theatralischer Unsinn“, wovon weiter unten noch einmal die Rede sein soll. Berla schrieb für einen in neuester Zeit

Digitized by Google

recht bekannt gewordenen Wiener Komiker, Carl Rott, die gar nicht üblen Charakterbilder: „Ein alter Deutschmeister", „Der Zigeuner" u. s. w. Von Berg rühren die beiden in Wien mehrere hundert Mal gegebenen Sittengemälde: „Ein Wiener Dienstbote" und „Einer von unf're Leut", sowie von Langer der mit gleich nachhaltigem Beifall begrüßte „Actiengreisler" und „Die bösen guten Leut'", von Findeisen aber endlich „Fanny, die schiache Nuß" und „Die öffentliche Meinung" her.

Die beiden eben Genannten, O. F. Berg und Anton Langer, können uns, die wir bisher immer noch nur von Wiener Possen sprachen, den Uebergang vermitteln zur Berliner Localposse. Um hier eine allgemeine Bemerkung einzuflechten — Louis Schneider hat die Localposse ganz richtig definirt als die einer Stadt eigenthümliche Posse, welche entweder allgemeine Vorfälle und Situationen, oder besondere Gebräuche, Sitten, bekannte Vorgänge derselben in demjenigen Dialecte schildert, der dem Volke eigen ist. „Die Localposse" — fährt L. Schneider weiter fort — „bringt bekannte Volksfiguren auf die Bühne, gruppirt diese um irgend ein Volksfest, eine auffallende Begebenheit, und wirkt schlagend, wenn die Charakteristik der Personen eine glückliche ist. Das komische Lied, die satyrische Pointe, um Fremdwörter zu gebrauchen: Calembourg und Couplet gehören recht eigentlich in das Gebiet der Localposse. Nur Italien und Deutschland können übrigens dergleichen Localpossen haben, weil die Dialecte in beiden Ländern unter sich so

Digitized by Google

ſehr verſchieden ſind. Wien, Berlin, Hamburg und Frankfurt a. M., ja auch München haben vollſtändig ausgebildete Localpoſſen. Früher hielt man es für unmöglich, daß die ächte Wiener Localpoſſe in Berlin und die Berliner in Wien gefallen könne. Neuere Vorgänge haben aber das Gegentheil bewieſen."

So weit Schneider, und in der That, die Stücke von Raimund, Neſtroy ꝛc. ſind in Berlin ebenſo gegeben und gern geſehen worden, wie in Wien, und auch für den umgekehrten Fall könnten wir Beiſpiele genug anführen. Aber man kann kosmopolitiſch geſinnt ſein und giebt darum doch nicht ſeine provinzielle und locale Eigenthümlichkeit auf. Es beſteht wirklich immer noch ein ſpecifiſcher Unterſchied zwiſchen Wiener und Berliner, oder ſüd- und norddeutſchen Poſſen — denn ganz Norddeutſchland giebt Berliner Localpoſſen, ganz Süddeutſchland, was in dieſer Richtung in Wien erſcheint. Die norddeutſch-berliner Poſſen haben wenig Handlung und Erfindung, erſetzen dies aber durch trockenen Witz, ſcharfes Salz des Dialogs und viele Couplets. Die ſüddeutſch-wieneriſchen Poſſen haben auch wenig Handlung, dieſelbe Nonchalance in der dramatiſchen Compoſition, nur tritt in ihnen an Stelle des oft boshaften und empfindlich treffenden „Berliner Witzes" der harmloſe, naiv gemüthliche, ſtellenweiſe ſogar ins Sentimentale ausartende Wiener Humor. Das Lächeln unter Thränen — ſo charakteriſtiſch für alle Wiener Volksſtücke ſeit den Zeiten Bäuerle's — kennt das Berliner Publicum nur in dem Sinne, daß übermäßiger Lachreiz ihm Thränen ins Auge treibt.

Digitized by Google

Von dieſem ſpecifiſchen Unterſchied wiſſen nun eben Berg und Langer beſonders zu erzählen, denn um ihren Stücken auch in Berlin Eingang zu verſchaffen, mußte einer der glänzendſten Repräſentanten des Berliner Witzes, ein „Gelehrter des Kladderadatſch", David Kaliſch, ſie umarbeiten, d. h. „beroliniſiren". Wir werden davon weiter unten noch ſprechen. Hier müſſen wir zunächſt, um die geſchichtliche Darſtellung feſtzuhalten, auf die Anfänge der Berliner Localpoſſe zurückgehen. Dieſelbe iſt, wie ja auch Berlin eine noch ziemlich neue Stadt iſt, von jüngerem Datum, als die Wiener Poſſe; ſie iſt nicht ein Kind des vorigen, ſondern erſt des laufenden Jahrhunderts, und ihre Entſtehung fällt ſo ziemlich zuſammen mit dem Entſtehen des ſogenannten Königsſtädter Theaters, welches, im Jahre 1824 eröffnet, für Berlin daſſelbe werden ſollte, wie für Wien das Leopoldſtädter. Die Stelle zweier Volksdichter an der neubegründeten Bühne bekleideten Angely und Holtei, welche, wie ſchon weiter oben von uns erwähnt worden iſt, für ſie das deutſche Liederſpiel ſchufen. Ihre Stücke waren — wenn wir von einigen, der Zeit nach noch vorausgehenden, aber unvollkommenen Verſuchen des oben ſchon genannten Julius v. Voß abſehen — die erſten Berliner Localpoſſen, doch auch noch nicht in der ausgeprägten Geſtalt, welche die Berliner Poſſe in der Gegenwart angenommen hat. Als Dritter im Bunde iſt noch der jetzige erſte Komiker am Wiener Hofburgtheater, der im Jahre 1803 in Breslau geborene Fritz Beckmann zu erwähnen. Er ward an der Berliner Königs-

Digitized by Google

ſtadt der würdige Nachfolger Schmelka's und unerhörte Erfolge errang er ſich vornehmlich durch ſeine Poſſe: „Der Eckenſteher Nante im Verhör", in der er ſelber die Hauptrolle ſpielte. Das Stück ward über hundert Mal wiederholt, erlebte ſelbſt im Drucke zwanzig Auflagen, rief auch viele Nachahmungen hervor, und ward faſt auf allen deutſchen Bühnen gegeben. Beckmann galt nun als Urtypus des „Berliner Witzes" und Eckenſteher Nante wurde eine ſtehende komiſche Figur, die ebenſo gut der deutſchen Theatergeſchichte angehört, wie etwa der von Bäuerle erfundene Staberl u. ſ. w.

Die Berliner Localpoſſe, wie ſie jetzt iſt, hat Form und Geſtalt beſonders von David Kaliſch empfangen, deſſen „Einmalhunderttauſend Thaler" und „Berlin bei Nacht" in der Hinſicht epochemachend gewirkt haben. Die Couplets in beiden Stücken ſind vortrefflich, die Beziehungen im Dialog auf Berliner Zuſtände und Beſtrebungen — die letztgenannte der Poſſen iſt nämlich eine dramatiſche Revue des Jahres 1848 — von ſchlagender Wirkung und einzelne Züge und ſatyriſche Hinweiſungen von geradezu genialer Urſprünglichkeit. Ferner ſchrieb Kaliſch noch den „Münchhauſen", „Er verlangt ſein Alibi", „Eine orientaliſche Frage", „Otto Bellmann" und den „Gebildeten Hausknecht". Seine früheren Werke wurden in den Hauptrollen, als ſie neu waren, von den beiden trefflichen Localkomikern Grobecker und l'Arronge zur Geltung gebracht, die aber ſchon ſeit einer Reihe von Jahren Berlin den Rücken gekehrt haben, ebenſo wie Beckmann, deſſen

Digitized by Google

Nachfolger sie waren. In Kalisch's neueren Possen sind dagegen die hervorragendsten Partieen für das sprühende Genie Anton Aschers (des Repräsentanten Otto Bellmanns) und die unwiderstehliche, behäbige Komik Carl Helmerdings (des Urtypus des „gebildeten Hausknechts") berechnet. Letzterer wurde auch mit der Rolle des „Actienbudikers" bedacht — ein Stück, welches Kalisch dem „Actiengreisler" vom Wiener Possendichter Anton Langer nachbildete, und das in solcher Bearbeitung auch in Berlin Enthusiasmus erregt hat. Dies Geschäft des „Berolinisirens" scheint übrigens für Kalisch jetzt stehend geworden, und wenn seine eigene Erfindungsgabe versiegt sein sollte, so sind wir damit ganz zufrieden. Er zeigt im Zustutzen Wiener Originale für die Zustände in der preußischen Hauptstadt meisterliches Geschick, was ferner auch seine Umformungen zweier Lebensbilder von O. F. Berg glänzend bewiesen haben. „Ein Wiener Dienstbote" wurde auf diese Weise „Berlin, wie es weint und lacht", während „Einer von unf're Leut' — als ein Titel, der an der Spree ebenso zu verstehen ist, wie an der Donau — sich keine Veränderung des Namens zu gefallen lassen brauchte. Was die betreffenden drei Stücke im Originale anlangt, so ziehen wir freilich Langers „Actiengreisler" den zwei anderen bei Weitem vor, weil in diesen Mangel an Leichtigkeit und Freiheit der Bewegung und das den Wiener Possen überhaupt oft eigene Vermischen des sentimentalen Rührreffects mit humoristischen Elementen im Uebermaß bemerkbar wird, wogegen jener von Weinerlichkeit freiblieb

Digitized by Google

und einen reinkomischen Eindruck macht. Bei Berg wird nur zu oft der Ernst einzelner Scenen dem Gelächter, welches die folgenden erregen, preisgegeben, und an den Spaß hängt sich das Bleigewicht einer banalen Moral. An und für sich freilich ist die streng sittliche Haltung und Tendenz der Stücke anzuerkennen. Die Ereignisse in Bergs Stücken sind für eine Posse zu ausschließlich aus der Misère des Lebens genommen, wenn man auch zugestehen muß, daß namentlich die Hauptfigur in „Einer von uns're Leut'", der Jude Isaac Stern, in der That viele sehr glückliche satyrische und parodistische Züge enthält. Namentlich die Couplets sind in diesen drei ursprünglich Wiener Possen eine Zuthat vom „Gelehrten des Kladderadatsch" und sie sind es denn auch eigentlich gewesen, woran sich in ihrer Berliner Bearbeitung der Beifall des norddeutschen Publicums geheftet hat. Wir wiederholen, daß uns besonders „der Actienbudiker" eine der besten Localpossen aus neuester Zeit zu sein scheint.

Neben Kalisch hat sich im Gebiete des Berliner Witzes auf der Bühne vor Allem der Schauspieler August Weirauch die Herrschaft errungen, der, als trefflicher Acteur in seiner Art, die Hauptrollen seiner Stücke — ähnlich wie Raimund, Nestroy u. A. — für sich selber zu schreiben pflegt. Er begann seine Thätigkeit mit: „Wenn Leute Geld haben" und schuf dann noch: „Die weiblichen Seeleute", „Vetter Flausing oder Nur flott leben" (im Verein mit Wachenhusen) „Die Bummler von Berlin" (in Gemeinschaft mit Kalisch), „Die Maschinenbauer von Berlin"

Digitized by Google

und „Kieſelack und ſeine Nichte vom Ballet“, welch letzteres Werk den in der heutigen Bühnengeſchichte einzig daſtehenden Erfolg hatte, daß es im Wallnerſchen Theater zu Berlin ununterbrochen an 135 Abenden hintereinander und ſtets vor vollem Hauſe gegeben ward. Weirauchs Stücke bezeichnen mit denen von Kaliſch eine Blüthezeit der Berliner Localpoſſe, gewiß ſind wenigſtens die Arbeiten der beiden Verfaſſer jetzt wohl die charakteriſtiſchſten Repräſentanten des ganzen Berliner Poſſengenres. Die genannten Autoren beſitzen ein Talent von naturwüchſiger Stärke. Die Intrigue in ihren Werken iſt zwar nicht beſonders fein oder neu, die ernſteren Scenen ziemlich banal und intereſſelos, aber es iſt auch viel gute Laune, glücklicher Humor und tüchtige Geſinnung da. Die Geſtalten ſind aus dem Leben gegriffen, wenn ſchon zum Theil carikirt, und die Handlung enthält einzelne treffliche Einfälle, die zu effectvollen Epiſoden ausgearbeitet ſind. Ja, es finden ſich ſogar Züge aus der feineren Luſtſpielſphäre. Der „höhere Blödſinn“, auf den manche Poſſenſchreiber faſt ein Anrecht zu haben glauben, iſt für ſie ſo ziemlich gar nicht vorhanden. Ein oder mehrere Acte im Stück ſind bei ihnen ſtets mit inneren und äußeren Eindrücken reich ausgeſtattet, die ſchlagenden Momente folgen ſich auf dem Fuße und von der kauſtiſchen Schärfe der Couplets wird keine Thorheit des ſocialen Lebens, kein Unverſtand der politiſchen Parteien verſchont. Was die Figuren anlangt, die in Beider Poſſen auftreten, ſo iſt es zwar nicht mehr, wie in den älteren Wiener Volksſtücken,

Digitized by Google

eine ſtehende komiſche Figur, die allenthalben wieder erſcheint — ſolch Principat einer Charaktermaske findet ſich ſeit Raimund auch ſchon nicht mehr in der Wiener Poſſe ſelber — aber es wiederholen ſich dort, wie hier, beſtimmte Typen der Geſellſchaft. Bei Kaliſch und Weirauch ſind es vor Allem der Berliner Weißbierphiliſter, der jüdiſche Bankier, der Berliner Gamin (rectius Schuſterjunge), die Berliner Köchin „Juſte" (alias „das Mädchen für Alles"), ſowie, was ſchon die einzelnen Titel andeuten, ganze Klaſſen und Stände der Bevölkerung, die in lebenswahren Copieen vor uns erſcheinen, ſo „die Bummler von Berlin", „die Maſchinenbauer von Berlin" u. ſ. w.

Wie Neſtroy für das neuere Wiener Poſſengenre, ſo wurden, wie geſagt, Kaliſch und Weirauch für die Berliner Poſſenproduction maßgebend. Mit Anlehnung an „Berlin bei Nacht" ſchrieb z. B. A. Hopf: „Eine Nacht in Berlin", und derſelbe ſchuf auch „Alles, was zum Bau gehört" — ein Seitenſtück zu den „Maſchinenbauern", indem hierin auf ähnliche Weiſe das Leben und Treiben der Bauhandwerker geſchildert wird. Wie dort die Maſchinenwerkſtatt etwas Neues war, ſo wird hier ein ganzer aufgeſtellter Dachſtuhl mit den Richtfeierlichkeiten in Scene geſetzt. Eine originelle Idee war es, die verſchiedenen Abtheilungen dieſer Poſſe nach ſchon bekannten Bühnenſtücken zu benennen, nämlich die erſte: „Maurer und Schloſſer", die zweite: „das Feſt der Handwerker", die dritte: „Liebe im Areſt", die vierte: „Wie man Häuſer baut", die fünfte: „Von Oben nach unten", die ſechſte: „Der letzte Trumpf", und

Digitized by Google

die siebente: „Des Lebens Wege und Umwege“. Eine andere Berolinisirung des dem Stücke zu Grunde liegenden Stoffes gab Emil Pohl unter dem Titel: „Die Maurer von Berlin“, und einen ähnlichen Inhalt, wie Hopfs „Nacht in Berlin“, behandelt auch „Ein Tag in der Residenz“, von Denecke und R. Hahn gemeinschaftlich verfaßt. Ein alter gemüthlicher Philister aus der Provinz will einem lockeren Zeisig von Neffen tüchtig den Text lesen und begiebt sich daher nach der Hauptstadt, die ihn aber bald selbst in ihr Gewühl und ihre Zerstreuungen zieht. Hahn schrieb außerdem z. B. die Posse: „Er ist Baron“ und mehrere der aus Spiel, Gesang und Tanz zusammengesetzten Quodlibets für die sogenannten „falschen Pepitas“. Böhm in Wien war jedoch der Erste, der diese eigene Literatur der Pepita-Parodien begann. Vom neuesten Datum sind die Berliner Possen von Jacobsohn und Salingré, z. B. „Faust und Gretchen“, „Der feine Wilhelm“, „Bei Wasser und Brod“, „Narciß im Frack“, „Eine Soubrette für Offenbach“, ferner „Berliner Kinder“, „Berlin im Jahre 1860“ (letzteres ein Stück nach Art der in den Pariser Theatern gebräuchlichen jährlichen „révues“) „Der Budiker und sein Kind“ u. s. w. Wir wollen dabei nicht länger verweilen, sondern nur noch erwähnen, daß es jetzt besonders das Wallnertheater in Berlin ist, welches die Traditionen des alten Königsstädter Theaters lebendig erhält. Der Director, Franz Wallner, war früher ein meisterlicher Darsteller Raimundscher Rollen, spielt jetzt aber leider gar nicht mehr

Digitized by Google

Doch herrscht die Berliner Localposse auch auf den anderen secundären Bühnen der Hauptstadt, wie ja auch die Wiener Localposse nach Eingehen des alten Leopoldstädter Theaters jetzt verschiedene Pflanzstätten hat. Es genüge zum Schluß die Bemerkung, daß die besseren Stücke von Nestroy, Kaiser und Langer einerseits, sowie Kalisch und Weirauch andererseits — wenn wir so sagen dürfen — eine Art Ideal der Wiener und Berliner Localposse aufstellen, obschon daran immer noch Manches zu vermissen bleibt, damit die Gattung jene in höherem Sinne künstlerische Form und Haltung annehme, zu der sie sich aufschwingen kann, ohne fürchten zu müssen, auch nur ein Theilchen ihrer Popularität und Allgemeinfaßlichkeit einzubüßen. Die Localposse oder schlechthin Posse soll nicht nur für die unteren Schichten des Publicums berechnet sein, sondern für alle Schichten — dadurch unterscheidet sie sich vom eigentlichen Lustspiel, das zwar hinwiederum auch nicht blos für die höher Gebildeten bestimmt sein soll, das aber in der Gesammtheit seines künstlerischen Wesens allerdings stets nur von diesen richtig durchgekostet und genossen wird, wie Kunstgenuß in höherem Sinne ja überhaupt immer das Vorrecht umfassenderer und bedeutenderer Bildung bleiben muß. An den Melodieen einer Mozartschen Oper erfreut und erlabt sich Sinn und Seele des gemeinen Mannes auch, und doch besitzt das feinere Verständniß dieser Melodieen nur ein tiefer in das Wesen der Kunst eingedrungener Geist. Um an einer Hillerschen, Dittersdorfschen, Wenzel Müllerschen, Lortzingschen Oper Gefallen zu finden, bedarf man jener Gabe des feineren Verständnisses nicht — doch vergnügt

Digitized by Google

sich der Kenner gern auch einmal an solchen einfach und naiv empfundenen Klängen. Wir glauben, durch diesen Vergleich am besten dargethan zu haben, was wir mit dem Unterschied zwischen Lustspiel und Posse meinen.

Darum ist aber auch die Ansicht, welche wir so oft schon haben hören müssen, durchaus falsch und sollte stets mit Nachdruck bekämpft werden, die Ansicht nämlich, daß die Posse das Reich der Willkür, der Uebertreibungen und Unwahrscheinlichkeiten sei, daß sie strengere Kunstregeln umgehen könne, daß sie den Witz in seiner größten Ausgelassenheit pflegen und bis an die Grenze des Läppischen und Gemeinen vordringen dürfe. Wer dies sagt, benimmt ihr von vornherein jeden Zugang zum Geschmack der höher Gebildeten und bannt die Masse des großen Publicums auf die niedere Geschmacksstufe für alle Zeiten fest, auf der sie leider — wir wollen dies zugeben — sich auch in der Gegenwart noch befindet. Wie das Lustspiel nicht durch allzu exclusiven Inhalt, so soll die Posse nicht durch allzu vulgären Ton abschrecken, d. h. jenes die niederen, diese die höheren Schichten des Publicums. Die Posse soll immer manierlich bleiben, wie wir auch das Volksleben zwar niemals ästhetisch und künstlerisch geregelt verlangen dürfen, stets aber manierlich und frei von Rohheit sehen wollen. Wenn wir übrigens in unserem Buche das Wort „possenhaft" oft in schlechtem Sinne gebraucht haben, so geschah dies eben nur in Anlehnung an den Sprachgebrauch, für welchen die von uns angefochtene niedrige Meinung vom Wesen und Begriff der Posse zur Verantwortung zu ziehen ist.

Digitized by Google

Es fällt uns wirklich schwer, hierbei abzubrechen — doch sollen theoretische Untersuchungen, so fruchtbringend sie auch sein dürften, nicht länger den Gang unserer geschichtlichen Darstellung aufhalten. Wir sagten oben, außer Wien und Berlin hätten auch Hamburg und Frankfurt a. M., sowie München vollständig ausgebildete Localpossen. In Bezug auf letztere Stadt ist hier Carl Malß, der berühmte Verfasser des „alten Bürgercapitäns", zu nennen. Ein Frankfurter Kind, zuerst Kaufmann, dann Offizier im Freiheitskriege, Ingenieur beim Festungsbau in Koblenz, zuletzt Theaterdirector, nahm er seit 1821 einen bescheidenen, aber sehr behaglichen Platz im Saale deutscher Dramatiker ein. Er starb 1848 im Alter von 56 Jahren. Die Localstücke, die er für seine Frankfurter schrieb, sind zwar für andere Bühnen schwer zu geben, denn die Reize und Geheimnisse des Dialects der Mainstadt werden nicht so ohne Weiteres von jedem Profanen verstanden — den Wiener und Berliner Jargon zu verstehen ist dagegen Kinderspiel — aber der Ruf wenigstens von einzelnen seiner Dramen hat sich auch bis nach Außen hin verbreitet. Julian Schmidt hat mit Recht Folgendes an ihm besonders interessant gefunden: Er arbeitete sorgfältig und es ist viel kleiner, sauberer Zierrath in seinen Werken; seine Kenntniß nicht nur des Frankfurter, sondern mehrerer oberdeutscher Dialecte ist wunderbar genau, und ihre Handhabung im Dialog trefflich; auch ist und bleibt er allenthalben ein gebildeter Mensch. Als er unternahm, das erste seiner Stücke, den „alten Bürgercapitän" zu schreiben, wollte er das beschränkte, behag-

Digitized by Google

liche komiſche Familienleben der kleinen Welt ſchildern, die ihn umgab, deren wunderliche Geſtalten ihn lebhaft anregten. Er gab nur Situationen und drollige Charaktere auf Frankfurter Grund; die Handlung wurde deshalb Nebenſache und lief ſo nebenbei, ſie hatte weder Einheit, noch innere Nothwendigkeit. Der alte ehrliche Gaſtwirth Kimmelmeier mit ſeinem Bürgerwehr-Selbſtgefühl, ſeiner Feuerſpritze und ſeinen Stammgäſten, ein ausbrechendes Feuer, eine verſtändige Tochter mit einem biederen und langweiligen Liebſten, eine leichtſinnige Nichte, die von dem obligaten Berliner Windbeutel entführt, aber durch tapfere Stammgäſte reuig und unverſehrt zurückgebracht wird — das iſt der locker verwebte Inhalt des Stückes, deſſen Reiz in der wohlthuenden Wärme des Schaffenden liegt, durch die er die lächerlichen Charaktere komiſch und das Wunderliche anziehend zu machen weiß. In den ſpäteren Stücken von Malß occupirte die Hauptperſon das ganze Terrain, die Anderen wurden nur Staffage. So entſtanden die ſogenannten „Hampelmanniaden", einzeln „Herr Hampelmann im Eilwagen", „Die Landpartie nach Königſtein" und „Herr Hampelmann ſucht ein Logis" geheißen. Hampelmann iſt eine Type: der Frankfurter Bourgeois in ſeiner von Sentimentalität ganz freien Gemüthlichkeit und glücklichen Wohlhäbigkeit. Ferner ſchrieb Malß noch: „Das Stelldichein in Tivoli oder Schuſter und Schneider als Nebenbuhler", „Der Prorector" und „Datterich" (im Darmſtädter Dialect). Zwei andere Stücke: „Die Bauern" (in Wetterauer Mundart) und die

„Jungfer Köchinnen“ sind wieder vielseitiger in der Charakteristik, doch stößt darin der Stoff ab, der ein Stoff ganz aus der ordinären, sittlich unschönen Wirklichkeit ist, ohne versöhnendes Gegenbild und auch ohne versöhnenden Humor in der Behandlung. Uebrigens schrieb Malß stets anonym, und selbst als alle Welt in Frankfurt schon wußte, wer der Verfasser seiner Hampelmanniaden sei, behielt er noch immer sein Incognito bei. Die Hampelmanniaden floriren auch jetzt noch auf der Frankfurter Bühne und finden in dem alten Hassel den virtuosesten Darsteller, der sich denken läßt.

Was Hamburg anlangt, so besteht sein locales Genre natürlich in plattdeutsch sprechenden Figuren, die jedoch nur als Episoden erscheinen. Nicht etwa ganze Stücke werden in plattdeutschem Dialect gesprochen. Der in Hamburg lange engagirte und beliebte, seit einigen Jahren verstorbene Komiker Georg Starke, sowie der Autor des „Mädchens vom Dorfe“, der „Tochter der Grille“ und andrer Stücke, Krüger mit Namen, haben in ihren Possen zumeist dies Localbedürfniß oder Localvergnügen zu befriedigen gewußt. Ersterer schrieb: „Wenn Leute kein Geld haben“ (als Gegenstück zu Weirauch's „Wenn Leute Geld haben“), ferner den „Universalerben“ (nach dem französischen „Bruno le fileur“), „Die Einquartierung oder Die Oesterreicher in Hamburg“, „Zwei Waisen“ u. s. w. Nicht ohne technisches Geschick componirt, haben diese Stücke auch manche ansprechende Situation, im Ganzen aber doch zu wenig Humor und originelles Wesen.

Digitized by Google

Was München betrifft, so gab Localstücke speciell aus dem Leben der Isarstadt der weiter oben von uns erwähnte Schleich. Doch auch der Souffleur Prüller ist hier noch zu erwähnen mit seiner „schönen Klosterbäuerin", dem „Schmied vom Kochel", dem „Schmied vom Achensee", der „Gundel aus München" und vor Allen mit „Da Toni und sein Burgei". In diesen ganz bayerisch-provinziell gefärbten Stücken wird ein reicher Fond von naiver Treuherzigkeit und schlichter Wahrheit des Gemüths bemerkbar. Es ist Etwas vom Raimundschen Geiste darin zu spüren. Sie haben nach Verdienst großes Glück gemacht, und zwar nicht blos in ihrer eigentlichen Heimath, dem Isarvorstadttheater und dem Autheater in München, sondern auch in Wien, Berlin u. dgl.

Das Feld der Zauberpossen bebaut jetzt, seitdem die Wiener Autoren es ganz und für immer verlassen zu haben scheinen, mit besonderem Glücke nur noch der Dresdner Hofschauspieler Gustav Räder. Auch er berechnete die Hauptrollen seiner Stücke für sich selber. Zuerst bearbeitete er nach einem französischen Vaudeville den „Weltumsegler wider Willen" und gab ihm die Bezeichnung: „von W. Emden" (von wem denn?) mit auf den Weg über die Bühnen, den die Posse schnell und mit glänzendem Erfolge zurücklegte. Das spornte zu weiterer Production und so stellte sich Räder denn fast alljährlich zur Faschingszeit mit einem neuen Erzeugnisse toller Laune ein, das regelmäßig vom Dresdner Publicum, dessen erklärter Liebling der Autor auch als Darsteller ist, sowie dann auch von dem

Digitized by Google

Publicum anderer deutſchen Städte freudig willkommen geheißen wurde. Wir nennen: „Don Quixote“, den „Arteſiſchen Brunnen“, „Die verwunſchene Prinzeſſin“, „Purzel in Spanien“, „Graf Bukskin“, „Signor Pescatore“, „Jupiters Reiſeabenteuer“, „Drei Schweſtern“, „Luchs und Fuchs“, „Aladin oder Die Wunderlampe“, ſowie „Robert und Bertram, die luſtigen Vagabunden“ und „Flick und Flock“. Die beiden letzteren Stücke ſcheinen uns beſonders charakteriſtiſch für Räders Art zu ſchaffen. Den ſtummen Späßen und Witzen der Hoguetſchen Pantomime: „Robert und Bertrand“ auf luſtige Weiſe Worte zu leihen und den Balletſtoff zu einer unterhaltenden Poſſe zu verarbeiten, war ihm ſo geglückt, daß er mit einer Taglioniſchen Erfindung, den Abenteuern Flicks und Flocks, ein Gleiches that, d. h. auch dies Divertiſſement, in welchem bekanntlich das Berliner Opernhaus ſeine höchſte, faſt feenhafte Pracht entfaltet, zu einem geſprochenen und geſungenen Stück voller Kurzweil und Schabernack machte. Wie „Robert und Bertram“, ſo ſind auch „Flick und Flock“ ein paar „luſtige Vagabunden“, fidele Seelen, die — man weiß nicht recht, warum? — unter dem beſonderen Schutze der Olympier ſtehen und, von ihnen beſchirmt und geleitet, viel „mehr Dinge im Himmel und auf Erden ſehen, als unſre Schulweisheit ſich träumen läßt“. Vor Allen iſt ihnen Gott Cupido gewogen und unter mannichfachen Verkleidungen nahe. Flick und Flock machen große Reiſen, doch nicht wie andere Menſchenkinder mit

Digitized by Google

Eisenbahn, Post oder Dampfschiff — o nein! ganz absonderliche Gelegenheiten stehen ihnen zu Gebote, und Wolkenwagen, unterirdische Versenkungen und sonstige Tausendkünsteleien des Maschinisten werden in Bewegung gesetzt, damit die beiden Herren sich in sämmtlichen vier Elementen nach Lust und Belieben herumtummeln können. Ihre Abenteuer sind von der buntesten, überraschendsten Art. Auf Möglichkeit, ja nur auf Wahrscheinlichkeit ist nicht zu sehen, wir befinden uns eben im Reiche der Wunder, und gut, daß die scenischen Wunder immer noch zu den unschuldigsten und amusantesten gehören. Wahrhaft erstaunlich erscheint es, was die tolle Laune des Komikers in diesem Kinde seiner Phantasie uns Alles vorplaudern, vorträllern und besonders vortanzen läßt, denn das Ballet ist, entsprechend dem Ursprunge des Ganzen, sehr vertreten, und es giebt einen Schlittschuhtanz, wie im „Propheten", eine Copie des „Sailor Boy's Dance" der Lydia Thompson, ja sogar, womit der Verfasser den Localenthusiasmus der Dresdner packte, einen Chaisenträgertanz u. A. m. Die Räderschen Possen nehmen eine Ausnahmestellung ein; daß man ihnen ihr tolles Zauberwesen so hingehen läßt, ist auch eine Ausnahme. Und das Beste dürfen wir nicht vergessen: es findet sich zwischen viel Spreu doch hier und da noch Weizen, zwischen „allerlei Brimborium" manchmal ein Körnchen ächter Komik, an der man auch bei voller Vernunft und ernsterer Reflexion seine Freude haben kann. — Außer seinen Stücken giebt es im Gebiete der Zauberposse nur noch vereinzelte Versuche, wie „die Töchter

Digitized by Google

Lucifers" vom Ueberſetzer W. Friedrich, „Gott Marinus" vom Stuttgarter Hofſchauſpieler A. Gerſtel, „König Wein" von Krüger, „Der Liebestraum eines Junggeſellen" von A. Hopf ꝛc. Der Geſchmack des Volkes an den Zauberpoſſen iſt unbedingt ſehr im Abnehmen begriffen, und gut, daß es ſo iſt!

Digitized by Google

Achtundzwanzigstes Kapitel.

Alte und neue Parodieen.

Die Luſt am Parodiren ſcheint in neueſter Zeit mit verdoppelter Kraft wieder in unſerer Literatur erwacht zu ſein. Wir wollen, da die Traveſtieen ihrem ganzen Weſen nach ſo eigenthümliche Erſcheinungen ſind, ſie auch in einem eignen Kapitel für ſich betrachten, doch nur ſolche dramatiſche Traveſtieen, die andere berühmte, und natürlich meiſt ernſte Stücke zu verſpotten ſich vornahmen. Weiter zurückzugreifen, als bis zur Periode der Claſſiker gedenken wir übrigens nicht, da, was aus früherer Zeit ſich von Parodieen der genannten Art etwa vorfindet, kaum beſonderer Erwähnung werth ſein dürfte. Gewiß kann die Traveſtie ein ſehr heilſames Mittel und eine treffliche Abwehr gegen allerlei falſche Tendenzen und krankhafte Symptome in Kunſt, Literatur und Leben ſein — aber es war eine Verirrung, ein tadelnswerthes und übermüthiges Beginnen, als man auch die edlen Dichterwerke unſrer Claſſiker zu parodiren ſuchte. Mit was hatte es z. B. ein Schiller verdient, daß ſeine herrliche „Jungfrau von Orleans“ der obſcure Röller in einer Traveſtie

Digitized by Google

verſpottete, und mit was Goethe, daß der mit ſeinem eigenen Herzblut empfindende Werther in einer für Schmelka geſchriebenen anonymen Poſſe: „Die Leiden des jungen Werther" verhöhnt wurde? — jenes Stück, das für den großen, bekanntlich etwas leicht gereizten Dichter auch noch dadurch eine Quelle des Verdruſſes wurde, daß die Sängerin Catalani, welche bei einem Beſuch in Weimar ihm wahrſcheinlich ein Compliment machen wollte, verſicherte, ſie habe über den Werther aufs Herzlichſte lachen müſſen. Man denke ſich nun das ärgerliche Erſtaunen Goethe's, bis ſich herausſtellte, daß die Künſtlerin in Berlin eben jene Parodie geſehen hatte, den wirklichen Werther aber gar nicht kannte!

Wohl zu billigen iſt dagegen die dramatiſche Satyre: „Herodes vor Bethlehem", mit welcher Siegfried Auguſt Mahlmann Kotzebue's „Huſſiten vor Naumburg" und überhaupt die ganze hyperſentimentale Dichtungsweiſe und Geiſtesbildung jener Zeit verſpottete. Die Burleske fand ſo großen Beifall, daß ſie raſch hintereinander fünf Auflagen erlebte. Mahlmann, als Lyriker und fein gebildeter Journaliſt in der damaligen Periode der Literatur eine hervorragende Perſönlichkeit, zeigte ſein Talent für die Bühne übrigens auch noch in einigen Luſtſpielen: „Der Geburtstag", „Der Hausbau" und „Die Liebesgaben". Er war 1771 in Leipzig geboren, ſpäter Erzieher eines jungen ruſſiſchen Adeligen und mit dieſem lange Jahre auf Reiſen, worauf er, in ſeine Heimath zurückgekehrt, erſt die Redaction der „Zeitung für die

Digitized by Google

elegante Welt" und dann der Leipziger politischen Zeitung führte. 1826 starb er. — Doch nicht blos von Mahlmann, sondern auch noch von mehreren Andern mußte sich Kotzebue travestiren lassen. So z. B. von Adolf Bäuerle, dessen „Leopoldstag" eine derbe, aber gesunde und kräftige Parodie der lügnerischen und unsittlichen Sentimentalität in „Menschenhaß und Reue" war. — Es lag nahe, daß ingleichen die Müllner-Houwaldschen Schicksalstragödien der Satyre verfielen. Der im Jahre 1770 in Dresden geborene, und ziemlich bejahrt als Commissionsrath auch dort verstorbene Friedrich August Schulze, unter dem Namen Fr. Laun als launiger, unterhaltender Romanschriftsteller und Erzähler bekannt und durch große Productivität auf diesem Gebiet der leichten, zum Theil schlüpfrigen Unterhaltung ebenso merkwürdig, wie Clauren, van der Velde, Schilling u. A., ließ z. B. unter dem Namen Hans Helldunkel ein Marionettenträuerspiel: „Das Schicksal" als unschuldige Verspottung der Schicksalstragödien erscheinen. Beiläufig gesagt, schrieb er außerdem die Possen: „Der Namensvetter", „Der Herr von Wallfisch" und „Die Reise ins Schlaraffenland". — Müllners „Schuld" wurde ferner von den Brüdern Fatalis, und mit einem noch größeren Aufwand von Witz in Platens „verhängnißvoller Gabel", worüber wir ausführlicher schon weiter oben sprachen, parodirt.

Noch mancherlei derartige, gegen literarische Erscheinungen der Vergangenheit sich richtende Travestieen könnten wir hier

Digitized by Google

erwähnen, doch denken wir uns keines Fehlers ſchuldig zu machen, wenn wir, da jene einer früheren Zeit entſtammenden Producte auch nicht einmal mehr der heutigen Bühne angehören, jetzt ſogleich uns zur Gegenwart wenden. Wilhelm von Merckel in Berlin, der, als das Jahr 1848 Parodieen auf politiſchem Gebiete hervorrief und der deutſche Michel ſeine Erbſünden und Naturfehler mehr als einmal in ſatyriſchem Sinne vorgeworfen bekam, „kleinen Leuten in großer Zeit" ſchon ihr ſehr ergötzliches Porträt in ſeinen „Diſtelbingern" geliefert hatte, ergoß ſpäter ſeine ſatyriſche Laune auch über Oscar v. Redwitz, den die weichliche Liebhaberei für frommſelige Lyrik bereits zu einer Berühmtheit erſten Ranges machte, als er auch noch nicht in einigen hiſtoriſchen Dramen eine Kräftigung ſeines in überzierlicher Schönthuerei ſchon faſt untergegangenen Talentes hatte gewahr werden laſſen. „Sigelind, ein Normalluſtſpiel aus dem Sanskrit des Wiener Originals in das Prakrit allgemeiner deutſcher Nation übertragen" — nannte ſich Merckels Parodie auf das mehr ſüßlich krankhafte, als „chriſtliche" Drama gleichen Namens. Beſonders komiſche Einzelheiten des Merckelſchen Spottgedichts wollen wir im Folgenden anführen. Der Theaterzettel lautet: Schenk Eberhard, Graf zu Limburg. Schenkin Hildegard, die Gräfin, ſeine Frau. Sigelind, beider eheliche Tochter. Hedewig, Sigelinds Zofe. Der Haushofmeiſter des Schenken. Wolff, des Schenken alter Kutſcher. Lothar, ein kleiner Junge. Rüdiger von Stein, ein wilder Graf. Junker Veit, ſein Freund, ein Edelmann ohne

Digitized by Google

Grundbesitz und bestimmtes Geschäft. Herr Arthur, ein als Virtuos und Dichter reisender Pseudonymus. Eine Baronin, Eine Frau von, aus der Nachbarschaft. Sonstige Personen, die nichts zu thun haben. Die Handlung begiebt sich in Schwaben, anno 1308, nachdem der deutsche Kaiser Albrecht hochseligen Angedenkens von seinem nichtsnutzigen Neffen schmählich erschlagen worden." Am Beginn des ersten Actes lesen wir: „Im Hintergrunde kann man durch große Bogenfenster in eine anmuthig schauerliche, waldgebirgige Landschaft mit Mondscheinbeleuchtung sehen. Der Fußboden ist frisch gebohnt." Der zweite Act führt uns auf die Limburg. „Das Theater stellt das Burggärtlein dar. Den Mittelgrund schließt die Gartenmauer ab, durch welche ein Pförtlein nach der Burg führt, während rechts über die Mauer weg eine weite Aussicht im Sonnenschein lacht. Links an der Mauer bemerkt man den Eingang zur Burgkapelle. Im Vordergrund eine Steinbank in einer Laube von Jelängerjelieber. Die Bäume im Gärtlein lassen hin und wieder einige gelbe Blätter fallen; in den Rabatten stehen Astern und Ritterſporn; es weht eine milde Octoberluft, in der von Zeit zu Zeit sogenannter Alterweibersommer vorüberzieht. Einige Grillen zirpen." Endlich im fünften Acte stellt das Theater „eine wilde Waldgegend im Wildforst unter der Wildburg vor, von welch letzterer einige Zinnen bemerkbar sind. Mitten auf der Bühne steht eine wilde Tanne, um deren Stamm wilde Rosen abgeblüht haben. Vor der Tanne ein vom Morgenthau noch ganz feuchter wilder Moossitz.

Digitized by Google

Links im Hintergrunde rauſcht ein wilder Giesbach über die wild durcheinander liegenden Felſen. Rechts im Walddickicht ſteigen die Mauern eines Kloſters in die Suffiten. In der Mauer iſt ein Pförtlein, mit wildem Epheu wild verwachſen, darüber in einer Blende ein wildverwittertes Heiligenbild. Es iſt Morgendämmerung. Unter den fernen, wilden Klängen von Jagdhörnern geht der Vorhang auf. Rüdiger, der wilde Graf, das Haar wild um das Geſicht gewirrt, liegt wild hingeworfen auf der Moosbank.“ Die Satyre erſtreckt ſich alſo ſogar bis auf die Beſtimmung der Scenerie. Im ganzen Stück erzielt der ehrbar komiſche trockene Ton, welchen der Autor anſchlägt, eine erhebliche komiſche Wirkung. Im Allgemeinen giebt ſich die Parodie etwa ebenſo, wie Tieck in ſeinem „Blaubart“ das neumodiſche Ritterthum perſiflirt. Höchſt komiſch ſind z. B. die Worte Hildegards: „Alſo beſſer die albernſte Lüge, als die einfache Wahrheit! Wenn das nicht tragiſch iſt!“ — oder z. B. die Worte Sigelinds als Antwort auf den Heirathsantrag: „Sprechen Sie mit Mama!“ — oder endlich die Schlußworte Wolffs: „Wer hätte an ſo ein Ende gedacht!“ Dieſe Stelle ſteht ſo ganz unvorbereitet und nackt da, wirkt aber eben deshalb nur um ſo gewiſſer und läßt ein letztes ſatyriſches Streiflicht auf das verſpottete Drama fallen. Im Ganzen halten wir Merckels „Sigelind“ ohne Zweifel für eine der gelungenſten Traveſtieen, die wir im Bereiche des Theaters beſitzen, weshalb wir denn auch etwas ausführlicher über ſie geſprochen haben.

Digitized by Google

So geistvoll sie aber in mancher Hinsicht war, sie fand doch keinen Zugang auf die Bühne. Einer Verspottung des neuesten Dramas von Redwitz, des „Zunftmeisters von Nürnberg", ist dagegen dieser Wurf gelungen; das Schweigersche Theater in München brachte nämlich zu großem Ergötzen des Publicums: „Die Zunftmeister von Krähwinkel oder der Kampf der Realrechtler mit den Gewerbsfreiheitlern. Ein bürgerliches Trauerspiel und trauriges Bürgerspiel mit Gesang und Wehgeschrei über Gewerbefreiheit in 5 Aufzügen. Parodie von Ferdinand Fränkel." Der Schluß des sehr langen Zettels lautet: „Die Handlung ist bald real und bald reell, sie spielt in Krähwinkel, könnte sich aber auch ins Italienische hinüberspielen; sie fängt in den ersten Tagen der Fastnacht an, wo ohnehin Alles zum Narren gehalten wird, und soll, wenn es gut geht, kein schlechtes Ende nehmen. Da die Krähwinkler nichts von Freisein hören wollen, ist auch der freie Eintritt ohne Ausnahme aufgehoben. Die Beleuchtung ist, wie immer in Krähwinkel, dunkel."

Frau Charlotte Birch-Pfeiffer bot schon zwei Mal einen erwünschten Gegenstand für das Streben dar, die schwachen Seiten besonders beliebter Bühnenstücke aufzudecken. Bereits vor mehreren Jahren brachte ihr College Görner in Hamburg seine „Waise von Berlin" als komisches Widerspiel der „Waise von Lowood" und auf die unerhörten Erfolge der nicht mit Unrecht beliebten „Grille" in der Wiener Hofburg folgte im Carlstheater eine „Naturgrille", die jener Kunstgrille Paroli

Digitized by Google

biegen ſollte. Morländer war der Verfaſſer dieſes Stückes, der ſchon früher in ſeinem „Theatraliſchen Unſinn“ ſich gegen allerlei Extravaganzen, gegen die Schickſalstragödien, die italieniſche Oper u. ſ. w. gekehrt hatte. Den ſehr guten „ſchlechten Witz“, den eine Breslauer Studentenverbindung mit ihrer zum Stiftungsfeſt in Scene geſetzten „Keilerei auf der Wartburg“ gemacht hatte, ſchuf der vor Kurzem erſt verſtorbene Wiener Kapellmeiſter Carl Binder für die größere Bühne um und lieferte dazu in komiſcher Anwendung und Zuſtutzung der originellſten Melodieen aus dem Wagnerſchen „Tannhäuſer“ eine treffende Perſifflage der muſikaliſchen Zukunftsbeſtrebungen. Witzig genug nannte er das Stück „eine Zukunftspoſſe mit vergangener Muſik und gegenwärtigen Gruppirungen“. Als Parodie der gleichnamigen Meyerbeerſchen Oper ſchrieb G. Räder ſchon vorher ſeinen „Prophet oder Johannes Leiden und Freuden“ — ein toller Schwank, dem der alte „Berggeiſt“ zu Grunde gelegt wurde und der ſeinen traveſtirenden Zweck in mehreren Situationen mit Glück zu erreichen verſtand, wenn auch verſchiedene unfeine Späße — wir erinnern z. B. an die Scene mit den vielen Weibern — der harmloſen Haltung des Ganzen Eintrag thun. — Ferner erſchien zu „Cato von Eiſen“, der ſich kurz vorher in Fichtners Geſtalt die Herzen der Wiener erobert hatte, auf einem Wiener Vorſtadttheater ein weibliches Gegenſtück, eine „Kathi von Eiſen“, die aber nicht die gewünſchte Aufnahme fand. Berla war Verfaſſer dieſer Parodie, welche unter dem Titel „Preußiſches Landrecht“ auch in

Digitized by Google

einer Bearbeitung für Berlin existirt, die von Rudolf Löwenstein, dem Autor der Strudelwitz-Prudelwitzschen Briefe im „Kladderadatsch", herrührt. — Und endlich lieferte, als Mario Uchard's „Fiammina" den deutschen Bühnen in der Küstnerschen Uebersetzung bekannt geworden war, Rudolf Génée eine lustige Travestie: „Schickanina", deren Hauptpartie für seine Schwester Ottilie berechnet wurde, sowie denn auch von zwei Berliner Possenschreibern, Thalburg (sonst Caltherack genannt) und Sanftleben, der Offenbachsche „Orpheus in der Hölle", obgleich selbst, wie man weiß, schon eine Parodie, unter dem Titel: „Orpheus auf der Oberwelt" nochmals parodirt worden ist.

Digitized by Google

Neunundzwanzigstes Kapitel.

Ueberſetzungen aus fremden Sprachen.

Um das Tableau der deutſchen Schaubühne unſerer Zeit im Gebiete der Komödie zu vervollſtändigen, bedarf es ſchließlich eines Blickes auf die ins Repertoire derſelben aufgenommenen fremden Erſcheinungen. Die bereits in den Tagen der Gottſchedſchen Dictatur darin exiſtirenden ſind früher von uns genannt worden; es waren die beiden Römer Terenz und Plautus, die jetzt ſchon ſeit Langem und wohl für immer von den Brettern verſchwunden ſind, ferner der Franzoſe Molière, von dem weiter unten nochmals die Rede ſein ſoll, ſowie der Däne Holberg, deſſen „politiſcher Kannegießer" in der daraus gemachten Treitſchkeſchen Oper auch in der Gegenwart noch hier und da auf der Bühne erſcheint, und deſſen „Geert Weſtphaler, der geſchwätzige Barbier" neuerdings in Carlsruhe unter Eduard Devrients Leitung mit Beifall gegeben worden iſt.

Wenn wir in unſerer Betrachtung der gegenwärtig herrſchenden Verhältniſſe die verſchiedenen Nationalitäten nach einander Revue paſſiren laſſen, ſo ſehen wir, daß Italien ver-

Digitized by Google

hältnißmäßig am seltensten in Reproductionen auf dem deutschen komischen Theater vertreten ist. Nach Gozzi bearbeitete Schiller seine „Turandot", die in dieser Bearbeitung wohl aber kaum ins Gebiet des Lustspiels gehören dürfte, und was Goldoni, Federici und Camillo Rota anlangt, so boten drei ihrer Stücke die Grundlage zu Carl Blums „Mirandolina", „Capricciosa" und „Ich bleibe ledig". Weiter dürfte in der That gar nichts zu erwähnen sein. In vergangener Zeit erschien allerdings Goldoni viel häufiger in Nachbildungen auf unseren Bühnen.

Von den Spaniern ist Lope de Vega, der capitalste Schnell- und Vielschreiber aller Zeiten und Völker, mit seinen sämmtlichen 1700 Theaterstücken jetzt so ziemlich vergessen, wenn wir nicht Friedrich Halms „König und Bauer", das sich auf einen seiner Entwürfe stützt, und sodann die allerliebste Kleinigkeit: „Hans und Hanne" von W. Friedrich ausnehmen. In dieser modernen Bearbeitung eines uralten Stückes ist die Idee, daß die Liebe den Hans dumm und die Hanne klug gemacht, sehr wirksam und nett, besonders wenn wir beide Personen als Collectiva aufzufassen geneigt sind. — Was Calderon anlangt, so lassen sich von seinen Lustspielen wohl noch „Der standhafte Prinz", „Dame Kobold" und „das laute Geheimniß" in der Griesschen oder Lembertschen Uebersetzung sehen; auch ist „Die Liebe im Eckhause" von Alexander Cosmar einem Calderonschen Motiv entlehnt. — Bleibende Stätte im deutschen Bühnenrepertoire scheint sich aus der Zahl der spanischen Autoren nur Moreto mit seiner „Donna Diana" in der die Grandezza und

Digitized by Google

pathetiſche Diction des Originals fein und getreu wiedergebenden Ueberſetzung von Weſt (Schreyvogel) errungen zu haben. Das Stück verdient dieſen Vorzug. Der Gedanke ſelbſt, daß man bei Stolz nur durch den Schein der Kälte Liebe erwecken kann, iſt originell, die Ausführung wenigſtens in ihren Grundzügen ſehr geſchickt arrangirt und die Steigerung der Empfindungen Donna Diana's ſogar recht poetiſch dargeſtellt. Freilich theilt es in mancher Hinſicht die allgemeinen Schwächen des ſpaniſchen Luſtſpiels. Man kann es ein ausgeführtes Rechenexempel nennen, denn das Thema wird auf zu abſtracte Weiſe behandelt. Es hätte ſo nahe gelegen, die Kälte, die Don Ceſar ſeiner Geliebten zur Schau trägt, wenigſtens zum Theil als Ausfluß einer humoriſtiſch-übermüthigen Natur darzuſtellen, ungefähr wie es bei Perin der Fall iſt. Auch ſollte Diana ſtatt der Pedanterie einer ziemlich langweiligen Doctrin den Stolz und den Uebermuth einer freien, großen Seele den Bewerbungen ihrer Freier entgegenſtellen. Julian Schmidt hat in der That ganz mit Recht den Wunſch ausgeſprochen, es möge ein begabter moderner Autor einmal Alles aus dem Stücke entfernen, was unſerer Zeit abgeſchmackt erſcheint und ſich mit unſeren Begriffen und Vorſtellungen nicht mehr vereinen läßt. Es würde dann, da es ſonſt mit ebenſo viel techniſcher Fertigkeit und theatraliſchem Verſtande, als poetiſchem Gemüth gearbeitet iſt, eine Art Muſterluſtſpiel werden können. — Daß das Thema der Donna Diana zu vielfachen Variationen Veranlaſſung gegeben hat, iſt von uns am paſſenden Orte erwähnt worden, zugleich mit

Digitized by Google

Rückſichtnahme auf das, wodurch ſich die betreffenden deutſchen und modernen Luſtſpiele vom alten ſpaniſchen Originale zu ihrem Vortheil unterſcheiden.

Wir wenden uns zu den Engländern. Von William Shakeſpeare konnten wir oben bei Gelegenheit der Gottſchedſchen Periode noch gar nichts ſagen, und in der That exiſtirt dieſer ſtaunenswerthe Genius für uns Deutſche erſt ſeit Leſſings und Schröders Zeiten, ja was ſpeciell ſeine Luſtſpiele anlangt, ſo ſind ſie noch viel ſpäter, als ſeine Dramen, auf unſeren Bühnen erſchienen. Es iſt ein gewöhnlicher Fehler ſeiner Commentatoren, daß ſie die Komödien des britiſchen Dichters ganz mit demſelben Maßſtabe meſſen, wie ſeine Dramen. Shakeſpeare als Tragiker beherrſcht alle Bühnen der civiliſirten Welt und gilt jedem Gebildeten als muſtergiltiges Beiſpiel deſſen, was die Gattung des Dramas in ihrer höchſten techniſchen Vollendung nicht ſowohl, als in ihrer größtmöglichen ethiſchen Vertiefung zu leiſten vermag. Seine Komödien werden dagegen nicht ſchlechthin als Idealbilder der ganzen Gattung heiterer Bühnenſpiele, ſondern höchſtens als die charakteriſtiſchſten Repräſentanten einer nationalen Abart, der ſpecifiſch engliſchen, gelten können, deren eigenthümliche Vorzüge ſie allerdings in außerordentlicher Fülle und Anſchaulichkeit an ſich tragen, deren Mängel und Einſeitigkeiten ſie aber auch nicht zu vermeiden wußten. Im Ganzen hat Gervinus recht geurtheilt, wenn er ſagte, daß Shakeſpeare's Luſtſpiele bei weitem die unvollſtändigſte Idee von ſeiner dichteriſchen Kraft gäben und im Allge-

Digitized by Google

meinen gewiß Niemand die Fläche ſeiner Komödien mit der Tiefe ſeiner Trauerſpiele vertauſchen wolle. Es wird Niemand abſtreiten, daß Erſtere meiſt auf der Baſis einer Empfindungs- und moraliſchen Anſchauungsweiſe ruhen, die gerade in ihren feinſten Bezügen nichts mehr mit der unſerigen gemein hat. Wenn man das daraus erklären wollte, daß man ſagte, der Geiſt Shakeſpeare'ſcher Zeit ſei verſchieden von dem Geiſte der Zeit, in welcher wir leben, jene habe noch nicht die Humanität, die ſittliche Reife und den Zartſinn der unſerigen gehabt, ſo trifft man, wie wir glauben, nur halbwegs das Rechte. Am nächſten kommen wir wohl der Wahrheit, wenn wir die Gründe jener Erſcheinung einfach darin finden, daß der Gedanke, in der Komödie idealiſiren oder tendenziös verfahren zu wollen, Shakeſpeare ſo fern als möglich lag, und daß, wenn man ihm als Luſtſpieldichter die Abſicht zutraut, er habe irgend ein ſittliches Problem löſen mögen, man ihm Gewalt anthut und in ſeine Werke fremde Beſtandtheile und Beziehungen hinein interpretirt. Vom kritiſchen Standpunkte aus iſt zu ſagen, daß in ſeinen Komödien Alles, das Größte wie das Kleinſte, aus natürlichem Inſtinkt, aus genialer Eingebung da iſt, während verſtandesmäßige Combination, berechnendes Studium ſich darin weniger offenbart. Deshalb bleibt an der Erfindung, welche meiſt Sache der Reflexion zu ſein pflegt, in Shakeſpeare's Luſtſpielen faſt immer Etwas auszuſetzen; die Ausführung aber, worin das Genie des Dichters erſt recht zu Tage tritt, iſt ſtets die brillanteſte. Sie ſind die Bethätigungen einer aus vollem

Digitized by Google

Holze ſchneidenden, wunderbar reich begabten, doch noch nicht auf der oberſten Stufe künſtleriſcher und äſthetiſcher Bildung ſtehenden Naturkraft. Um alle Aeußerungen derſelben unſerem Geſchmack entſprechend zu machen, muß man ſo ziemlich den ganzen Shakeſpeare umkehren und Grund und Boden ſeiner Luſtſpiele vollkommen unterwühlen. Nicht anders haben es auch mehrere deutſche Bearbeiter derſelben gemacht, doch freilich niemals zum Vortheile des Stücks, ſo z. B. Holbein mit der „bezähmten Widerſpenſtigen", die er in die deutſche Gegenwart verſetzte. Dadurch iſt mit einem Schlage Alles, was im Original naturwüchſig erſcheint, in Rohheit und Unbildung verehrt worden. Etwas glimpflicher verfuhr mit der genannten Komödie, ſowie mit „Was ihr wollt", Deinhardſtein während ſeines Wiener Directorats. Allerdings entfernte er aus beiden Luſtſpielen mehrere übergroße Derbheiten und unnütze Epiſoden, brachte auch Manches der Wahrſcheinlichkeit und namentlich das Ende des erſteren durch Einfügen einzelner ſinniger Züge unſerem menſchlichen Gefühle näher, dafür büßte aber auch der Anfang deſſelben, die Expoſition, durch gekünſteltes Verdrehen der Motive ein gut Theil ſeines friſchen, urſprünglichen Lebens, ſeiner Naturwüchſigkeit ein, wie denn auch, was das andere Stück anlangt, der urſprüngliche Plan und das Weſen des Ganzen doch allzufrei umgeſtaltet wurde, indem der Bearbeiter die zwei Geſtalten Viola's und Sebaſtians in eine Rolle verſchmolz, ſo daß beide Figuren als ſogenannte Doppelrollen von einer Dame gegeben werden. Bei Weitem ängſtlicher und pietätsvoller verfuhr

Digitized by Google

Holtei mit „Viel Lärm um Nichts“ und der „Komödie der Irrungen“, d. h. er ließ eben ſo ziemlich Alles ſtehen, wie es ſtand. Wir können das wirklich nur billigen; es iſt von zwei Uebeln das kleinere. An die „luſtigen Weiber von Windſor“ hat ſich, ſo viel wir wiſſen, auch noch keine willkürlich ummodelnde Hand gewagt. „Wie es Euch gefällt“ und „Liebes Leid und Luſt“ werden jetzt kaum irgendwo gegeben, und die Einrichtungen des „Sommernachtstraumes“, des „Sturms“ und des „Wintermärchens“ durch Tieck, Dingelſtedt, Laube und Ed. Devrient beziehen ſich meiſt auf die Inſcenirung. Vom „Kaufmann von Venedig“ hier zu ſprechen, würde nicht lohnen, da die richtige Anſicht, daß dies Stück urſprünglich ein Luſtſpiel geweſen iſt, nun einmal noch nicht Boden hat faſſen können. — Was andere engliſche Autoren anlangt, ſo ſind Schröders Bearbeitungen der Werke von Beaumont und Fletcher von uns ſchon früher erwähnt worden. Mit ſehr geringen Ausnahmen ſind ſie von der Bühne der Gegenwart verſchwunden, wogegen des großen Sheridans „Läſterſchule“ von Zeit zu Zeit immer noch einmal erſcheint. Die deutſche Ueberſetzung rührt von Leonhardi her und iſt noch aus dem Jahre 1782. Einige Stücke von Sheridan Knowles, vor Allem „The Hunchback“ (der Bucklige) und „The love chase“ (die Liebesjagd, die Schule der Verliebten) ſind von Suſemihl und Carl Blum ins Deutſche übertragen worden. Die moderne engliſche Komödie, die in ihrer künſtleriſchen Ausbildung wenigſtens noch um 50 Jahre

Digitized by Google

hinter der deutſchen zurückſteht, bietet gar keinen würdigen Anlaß zu Verpflanzungen auf unſere Bühne.

Deſto verſchiedener iſt der Fall mit den Franzoſen. An die Spitze derſelben ſtellen wir, wie billig, Molière, von dem ſich auf unſerem Repertoire vor Allem „Tartuffe" und „Der Geizige" (in Dingelſtedtſcher Bearbeitung) erhalten haben. Daß er für alle Zeiten einen Platz in der Weltliteratur beanſpruchen kann, daß er den Claſſikern erſten Ranges beigezählt werden muß — wer wollte das leugnen? Strenggenommen aber darf man doch ſagen, daß ſeine etwas ſchablonenhafte und gar zu abſtracte, keinen Charakter in der Totalität ſeiner lebendigen Erſcheinung durchdenkende Manier jetzt ebenſo veraltet iſt, wie die Manier aller der freilich viel kleineren Geiſter ſeiner Nation, die z. B. zu den Zeiten Gottſcheds ſchon und ferner Leſſings, Kotzebue's, Iffland's u. ſ. w. überſetzt wurden. — Das Haupt der modernen franzöſiſchen Komödiendichter iſt der vor Kurzem geſtorbene Altmeiſter Eugène Scribe. Derſelbe iſt nicht nur auf die Bühne ſeines Vaterlandes, ſondern auch auf die unſerer Heimath von unberechenbarem Einfluß geweſen, und in welcher Hinſicht er wirklich als Muſter aufgeſtellt zu werden verdient, ſoll ſpäter noch kurz geſagt werden. Hier ſei vorerſt nur regiſtrirt, daß ebenſowohl ſeine vielen Vaudevilles, wie auch ſeine hiſtoriſchen Luſtſpiele und die mit modernen Stoffen faſt alle in deutſcher Ueberſetzung vorhanden ſind. Wir wollen die deutſchen Titel nur einiger dieſer Stücke anführen und man wird ſchon über ihre

Digitized by Google

Menge erstaunen: „Ehrgeiz in der Küche", „Die junge Pathe", „Mein Mann geht aus", „Der Weg durchs Fenster" (in einer andern Uebertragung: „Eine Frau, die sich zum Fenster hinausstürzt"), „Drei Frauen auf einmal", „Der Kammerdiener", „Die Mäntel", „O Oskar!", „Der Liebhaber auf Borg", „Die Heirath aus Neigung", „Ihr Bild" — „Der Minister und der Seidenhändler", „Der Ehrgeizige", „Das Glas Wasser", „Der Sohn Cromwells", „Die Erzählungen der Königin von Navarra" — „Die Gönnerschaften", „Die Verläumdung", „Die heimliche Leidenschaft", „Fesseln", „Der Puff", „Der Damenkampf", „Feenhände", „Der selige Friedrich", „Die drei Maupins", „Schwärmereien der Liebe" u. s. w. Scribe hat in seinem Vaterlande wahrhaft tonangebend und bahnbrechend gewirkt und eine Schule von Lustspieldichtern begründet, aus der einzelne Glieder sich dem Meister ebenbürtig zur Seite gestellt haben. Wir nennen hier vor Allen den früh verstorbenen, trefflichen Bayard, dessen Stücke: „Alles durch die Frauen" (in anderer Uebertragung: „Die Gefangenen der Czarin"), „Er muß aufs Land", „Der kleine Richelieu", „Der Vicomte von Létorières", „Gänschen von Buchenau" u. s. w. ebenso gut von Scribe herrühren könnten.

Es ist hier natürlich nicht unsere Absicht und ebenso wenig eine Möglichkeit, sämmtliche aus dem Französischen ins Deutsche übersetzte Lustspiele, selbst wenn wir nur auf diejenigen Rücksicht nehmen wollten, die in unserem Repertoire mehr als blos vorübergehende Erscheinungen waren, namentlich aufzuführen. Wir

Digitized by Google

müssen uns genügen lassen, die bekanntesten der Verfasser in rascher Folge, jedoch auch ohne Vollständigkeit, aufzuzählen wie folgt: Collin d'Harville, Désaugiers, Auvray, L. Gozlan, Souvestre, Sauvage, Lockroy, Melesville, Dumanoir, Vernon, de Wailly, Augier, Fournier, Mazères, Frau von Girardin, Sandeau, Lemoine, Decamberouse, Varin, Alex. Dumas, Barrère, Lorin, Marc Michel, Labiche, Sardou, O. Feuillet u. s. w. u. s. w. Die fleißigsten und gewandtesten deutschen Uebersetzer sind dagegen etwa Folgende — in Parenthese wollen wir gleich allemal einige der beliebtesten von ihnen übertragenen Stücke beifügen —: Lembert (der Mentor, der Ehrgeiz in der Küche); Cosmar (das Glas Wasser); Börnstein (Reich an Liebe, Drei Könige und drei Damen, Mein Mann geht aus, Eine Frau, die sich zum Fenster hinausstürzt); Herrmann (Alles durch die Frauen, Der Allerweltspathe, Ein bengalischer Tiger, Ein Neugroschen); Friedrich (Die Blutrache, Die Gefangenen der Czarin, Gänschen von Buchenau, Die weibliche Schildwache, Guten Morgen, Herr Fischer!, Der Weg durchs Fenster, Helene von Seiglière); Schrader (Dr. Robin); Bahn (Man sucht einen Erzieher, Buch III, Cap. I.); Koch (Die junge Pathe); Schlivian (Ein vergifteter Gemeinderath, Mein Glücksstern, Frauenpolitik); Denecke (Mein Doppelgänger, Eine brillante Verlegenheit); Hiltl (Ein prächtiger alter Knabe, Ein Zündhölzchen zwischen zwei Feuern); Julius (Wie zwei Tropfen Wasser, Alle Mittel gelten); Winterfeldt (Ich speise bei meiner Mutter, Wenn Frauen weinen); Emil Neumann (Der Lebensretter, Der

Digitized by Google

Frauen wahre Stärke, Edle Dreiſtigkeit) u. ſ. w. u. ſ. w. Als Ueberſetzer und Bearbeiter franzöſiſcher Stoffe konnten wir zudem ſchon früher nennen: Angely, Th. Hell, C. Blum, Töpfer, L. Schneider, Bauernfeld u. v. A. Daß hunderte von dieſen Stücken beſſer unüberſetzt geblieben wären, theils wegen ihrer völligen Werthloſigkeit, theils wegen ihres gar zu ſpecifiſch-franzöſiſchen leichtfertigen, ja ſelbſt unſittlichen Inhalts, theils auch deswegen, weil ſie im deutſchen Repertoire einen zu breiten Raum einnahmen und einheimiſchen Producten das Daſein verkümmerten — wer ſtimmte dem nicht bei? — Die deutſche Ueberſetzungswuth ohne Maß und Ziel, und ohne Auswahl, Tact, Ernſt und beſtimmte Tendenz iſt eines der längſten und ſchmerzvollſten Kapitel in unſerer Bühnengeſchichte. Doch aber werden wir mit dem Urtheile, das wir im Schlußwort über die beſten der franzöſiſchen d. h. Scribeſchen Luſtſpiele zu fällen haben, vor der Anſicht aller Gebildeten beſtehen können. Hier nur noch Zweierlei: es war gewiß dem deutſchen Geſchmack angepaßt, wenn aus den franzöſiſchen Vaudevilles die eingeſtreuten, oft ganz unerwartet kommenden Chanſons bei der Uebertragung ins Deutſche entfernt und der proſaiſche Dialog an Stelle des Geſangs geſetzt wurde. Das Hin- und Herſchwanken zwiſchen Reden und Singen erſcheint unſeren Begriffen als Stylloſigkeit. Was aber endlich die neumodiſchen Proverbes anlangt, ſo wünſchten wir ſie wegen ihres geringen, wenn ſchon gebildeten und zierlichen Inhalts nicht ſowohl für die öffentliche Bühne

Digitized by Google

überſetzt zu ſehen, als wir unſere Dramatiker zu einem genauen Studium dieſer Sächelchen anhalten möchten, damit ſie aus ihrer äußeren Vollendung Nutzen für ihre Technik zögen. Nur wenn wir Meiſter in der Form werden, können wir hoffen, auch den Stoff zu bewältigen.

Digitized by Google

Schlußbetrachtung.

Wir stehen nunmehr am Ende unserer Untersuchungen, insoweit dieselben den historischen Gang, welchen bei uns in Deutschland das Lustspiel nahm, darlegen sollten, und der allgemeine Eindruck, den der Verlauf der von uns wenigstens im Umriß gezeichneten Geschichte desselben im Leser zurückgelassen haben wird, dürfte sich in die Worte zusammenfassen: Die deutsche Komödie hat, obgleich sie, wie wir Anfangs bemerkten, nachweisbar die jüngste aller Dichtungsarten ist, dennoch bereits eine ziemlich reiche Entwickelung hinter sich, und die Production in seinem Bereiche war stets eine verhältnißmäßig sehr fleißige und bedeutende in quantitativer Hinsicht. Eine andere Frage freilich ist die nach der Begabung derjenigen, die im Gebiete des deutschen Lustspiels bisher thätig gewesen sind, und da macht sich denn die sonderbare Erscheinung bemerkbar, daß im Grunde immer nur sehr wenige unserer Poeten ersten und zweiten Ranges sich in der Komödie versucht haben, daß dieselbe stets der eigentliche Tummelplatz von Talenten inferioris ordinis gewesen ist und daß sie jetzt eben auch wieder,

Digitized by Google

wie nicht minder ſchon in der Vergangenheit, noch ausſchließlicher in den Händen von Fabrikarbeitern ſich befindet, als das Drama. Doch ſind wir wohl im Rechte, wenn wir hieraus nicht auf eine mangelnde Befähigung jener Dichter von hervorragenderem Werth für humoriſtiſche Geſtaltung ſchließen, ſondern vielmehr auf eine ungerechtfertigte Geringſchätzung des Luſtſpiels und ein Verkennen ſeiner künſtleriſchen Bedeutung. In Uebereinſtimmung hiermit ſteht leider auch die Erfahrung, daß in literarhiſtoriſchen Werken dem Luſtſpiele bisher immer nur ſehr wenig oder kein Raum gegönnt worden iſt, und daß man daſſelbe wohl gar für ein außerhalb der Poeſie ſtehendes Erzeugniß betrachtet hat, welches dem Handwerk angehöre und allein auf Befriedigung eines untergeordneten Bedürfniſſes, der Lachluſt, berechnet ſei.

Wie wenig wir mit allen jenen Verächtern des Luſtſpiels harmoniren, brauchen wir nicht erſt zu ſagen, da das vorliegende Buch dafür genügenden Beweis liefert. In der That achten wir die Komödie nicht um einen Deut geringer, als die Tragödie, und meinen, es gehöre eine gleich große künſtleriſche Begabung und ein in demſelben hohen Maße entwickelter Sinn für das äſthetiſch Schöne und poetiſch Wahre dazu, um ein gutes, ein ächtes Luſtſpiel zu dichten, als man vom Tragiker zu fordern berechtigt iſt. Und ebenſo ſind wir der Anſicht, daß die Literarhiſtoriker nicht erſt warten ſollten, bis die Dichter, die ſich durch anderweitige Productionen ſchon einen Platz in der Geſchichte der Poeſie erworben haben, zufällig auch einmal

Digitized by Google

auf den Gedanken kommen, ein Luſtſpiel zu ſchreiben, um dann demſelben auch ihre Aufmerkſamkeit zu ſchenken und in den literarhiſtoriſchen Compendien ſeiner Erwähnung zu thun; ſondern wir denken, es ſei vorerſt Pflicht der Kritik, dem Luſtſpiele mehr Rechte und Würden zu gönnen, als bisher, um dann ſicher erwarten zu dürfen, daß auch die hervorragendſten der productiven Geiſter ſich öfter demſelben zuwenden und ſo ganz von ſelbſt die Thätigkeit und die Erfolge der Dii inferioris ordinis beſchränken werden. Von ſolchem Standpunkt aus ſchrieben wir unſer Buch, deſſen Schlußſtein nun noch der kurzgefaßte Verſuch einer Theorie des Luſtſpiels im Allgemeinen bilden ſoll.

Das Luſtſpiel hat ſich je nach den Nationalitäten, von denen es gepflegt wurde, in verſchiedenen Formen entwickelt und namentlich können wir zwei große Gruppen oder Gattungen deſſelben unterſcheiden: das Charakterſtück, ſowie das Intriguenſtück. Jenes iſt bei den Engländern und Italienern, dieſes bei den Spaniern und Franzoſen herrſchend geworden, während das deutſche Luſtſpiel ſich ausſchließlich weder nach der einen, noch der anderen Seite hingeneigt hat, ſondern vielmehr von unſeren Dichtern beide Arten angebaut und in beiden Hinſichten fremde Muſter nachgeahmt worden ſind. Das Ideal eines Luſtſpiels in theoretiſchem Sinne liegt zweifelsohne mitten inne, wogegen jene zwei verſchiedenen Gattungen der Komödie an Unvollkommenheiten im Principe leiden. Denn die der Engländer und Italiener legt in ihrem Streben nach Vor-

Digitized by Google

führung von möglichſt vielen originellen Geſtalten zu wenig Werth auf Intrigue und Situationsmalerei, die der Spanier und Franzoſen aber — mit faſt alleiniger Ausnahme der beſten und gelungenſten Werke Scribe's — vernachläſſigt über den künſtlichen Schematismus der Handlung die lebendige Charakteriſtik ſeiner Figuren. Dort fehlt zwar nicht dieſe lebendige Charakteriſtik, es fehlt jedoch ſpannende Verwickelung, Zuſammenhang und Oekonomie in der Bearbeitung des Stoffes; hier dagegen iſt die Behandlung eine zu maſchinenmäßige, abſtracte und die Zeichnung der Geſtalten eine nur nach der Schablone zugeſchnittene. Wir ſehen immer blos Variationen über ein beſtimmtes Charakterthema, die Figuren erſcheinen, ohne individuelle Ausprägung, eine der anderen wie Geſchwiſter ähnlich. — Es war ein Fehler unſerer deutſchen Komödienſchreiber, daß ſie Shakeſpeare, Beaumont und Fletcher, Sheridan, Gozzi, Goldoni und Federici, ferner Calderon, Moreto, Molière und Scribe — dieſen nämlich auch in ſeinen weniger gelungenen Werken — ſowie noch viele Andere allzuſehr auf ſich einwirken ließen, und, von den verſchiedenſten Seiten beeinflußt, die Ausbildung eines nationaldeutſchen Luſtſpiels, wie es z. B. Leſſing in ſeiner „Minna von Barnhelm" anſtrebte, unmöglich machten. Die deutſche Bühne hat im Bereich der Komödie in der That nie etwas gehabt, was in höherem Sinn ſo national geweſen wäre, wie die Masken bei den Italienern, die Mantel- und Degenſtücke bei den Spaniern, die Vaudevilles bei den Franzoſen und die eigentlichen Charakterſpiele bei den Engländern.

Digitized by Google

Die Schöpfung eines nationalen Luſtſpieles in Deutſchland gehört ſonach noch zu den Aufgaben, welche zu löſen eine Pflicht der Zukunft iſt; wir in der Gegenwart aber ſollen uns wenigſtens klar zu werden ſuchen über den Weg, den dieſe Schöpfung einſt zu nehmen haben wird.

Das Ideal eines Luſtſpiels — ſagten wir oben — liegt mitten inne, d. h. in Mitten der einſeitig ausgebildeten Species des Charakterſtücks und der nicht minder einſeitig ausgebildeten Species des Intriguenſtücks. Dies Ideal nun würde ſonder Zweifel auch unſerem nationalen Geſchmack in poetiſchen Dingen das vollſtändigſte Genüge thun, weshalb denn alſo das Streben nach einem ächt und ſpecifiſch deutſchen Luſtſpiel zuſammenfallen kann und muß mit dem Streben nach Erreichung dieſes Ideals. Denn die Intrigue als ein die Charaktere und ihre Lebensäußerung vollſtändig abſorbirendes dramatiſches Element iſt die Seele nur der ſpaniſchen und franzöſiſchen Komödie, und ſie bleibe es auch fernerhin. Wir Deutſche brauchen es uns nicht als Mangel anzurechnen, daß wir in Entwurf und Leitung einer Intrigue den Spaniern und Franzoſen an Witz und Pfiffigkeit nachſtehen, da auf dem Felde der Intrigue wir nun einmal nie Original geweſen ſind. Unſere Originalität ſitzt im Herzen, und es kommt darauf an, dieſe aus ihrem träumeriſchen Idealismus zu erwecken, ihr den einfachen Verſtand der Dinge und des praktiſchen Lebens an die Seite zu ſetzen. Solchem Ziele diene der deutſche Luſtſpieldichter, indem er danach ſtrebe, durch wahre

Digitized by Google

Darſtellung menſchlicher Charaktere in ihren Vorzügen und freundlichen Seiten, wie in ihren Schwächen, ihren Irrthümern und Lächerlichkeiten das wirkliche Leben im Brennſpiegel des Humors aufzufangen. Aus dieſem Streben nur kann ſich ein deutſches Originalluſtſpiel entwickeln, welches alſo zunächſt, ja ſogar vorwiegend auch ein ſogenanntes Charakterſtück ſein müßte. Doch damit es daſſelbe nicht im extremen und einſeitigen Sinne werde, muß der Dichter ſich hüten, die Charakteriſtik in der Art, wie es Engländer und Italiener gethan haben, zur alleinigen Hauptſache zu machen, vielmehr muß er neben der Vollſtändigkeit, Schärfe und Tiefe der Geſtaltenzeichnung, die ſich nicht blos, wie das ſo häufig der Fall, mit Skizzen und Umriſſen begnügt, auch noch einen anderen Factor für faſt ebenſo berechtigt anerkennen, das iſt das Augenmerk auf Fülle des Inhalts, auf Vorhandenſein einer wirklichen Verwickelung und auf Herbeiführung einer überraſchenden und doch naturgemäßen Löſung des Knotens. Daraus, daß unſere Komödiendichter faſt immer Eines über das Andere zu ſehr vernachläſſigten, oder Beides mit zu wenig Energie anſtrebten und die Sache im Ganzen zu leicht nahmen, erklärt ſich der Umſtand, daß es bei uns zwar ungemein viele Luſtſpiele giebt, aber nur eine geringe Zahl ſolcher, die wirklich künſtleriſche Bedeutung beſitzen; während Derjenige, welcher behaupten kann, jenes Beides bisher am gleichmäßigſten bedacht zu haben und ſo dem Ideale des Luſtſpiels am nächſten, wenn auch noch nicht ganz nahe, gekommen zu ſein, leider kein unſerer Nation Angehöriger iſt,

Digitized by Google

ſondern Eugène Scribe, natürlich nur in einigen ſeiner beſten und vollendetſten, am wenigſten ſpecifiſch franzöſiſch gefärbten, darum aber auch für Alle und Jeden in gewiſſem Bezug muſtergültigen Stücken. — Uebrigens iſt, um das hier beiläufig zu erwähnen, die von uns gerügte Unſelbſtändigkeit unſerer Komödienſchreiber mit der Charakterloſigkeit unſeres ſtaatlichen und geſellſchaftlichen Lebens ſo eng verwandt, daß, wenn eine friſche, nicht forcirte, nicht abſichtlich nachgeahmte Luſtſpielliteratur bei uns in freiem Wachsthum ſich entwickelt, wir zugleich überzeugt ſein dürfen, unſere nationalen Zuſtände im Allgemeinen ſeien auf dem Wege der Geneſung.

Wir hätten noch ſo mancherlei auf dem Herzen, doch fühlen wir, daß wir endlich zum Schluß kommen und uns kurz faſſen müſſen; wir wollen deshalb nur noch Einiges in näheren Betracht ziehen, z. B. den Geiſt der Heiterkeit, welcher im Luſtſpiele durchgängig herrſchend ſein ſoll. Der Name Luſtſpiel bezeichnet ſchon ſelber den Eindruck, den daſſelbe ohne Rückſicht auf nationale Unterſchiede in uns hervorrufen muß, will es ſeinen Namen eben mit Recht führen. Es iſt ein Spiel dichteriſcher Phantaſie, das im Hörer Luſt erwecken ſoll, d. h. natürlich eine Luſtempfindung in edlem, äſthetiſchem Sinne. Die Stimmung, welche eine Komödie im Zuſchauer zu erregen und zurückzulaſſen hat, muß eine durchaus angenehme, harmloſe und behagliche ſein; nichts darf unſere gute Laune ſtören, nichts unſeren Abſcheu oder Widerwillen, ſei es in künſtleriſcher oder in moraliſcher Beziehung hervorrufen, nichts endlich

Digitized by Google

Schmerz oder Wehmuth in uns aufkommen laſſen. „Das Luſtſpiel darf ſich daher — wie ſchon der alte Ernſt von Steigentesch zu bedenken gab, in Worten, die wir nicht umhin konnten, dieſem Buche als Motto vorzuſetzen — nie von dem Zwecke entfernen, die heitere Seite des Lebens darzuſtellen. Die Perſonen, die in ihm auftreten, müſſen fröhlich erſcheinen und verſchwinden, ſelbſt die finſteren Bilder des Lebens müſſen ſo geſtellt werden, daß ſie einen heiteren Eindruck machen. Der Luſtſpieldichter muß alle trüben Farben aus ſeiner Darſtellung verbannen, die höchſtens nur wie Schatten in einem Gemälde eingelegt werden dürfen. Jede Rührung, die eine Thräne erpreßt, muß dem Luſtſpiele fremd bleiben.“ Wir unterſchreiben dieſe Ausſprüche Steigenteſchs aus Herzensgrunde; ſie treffen den Nagel auf den Kopf und enthalten die bündigſte Theorie des Luſtſpiels, welche man ſich denken kann. Daß das einſt in Flor beſtandene „weinerliche“ Luſtſpiel eine Mißgeburt, ein Zwitterding ſei, liegt ja ſchon in der contradictio in adjecto, die der Name enthält. Doch ſo, wie mit der Rührung, die das Luſtſpiel vermeiden ſoll, verhält es ſich auch mit dem moraliſchen Aerger, dem ſittlichen Widerwillen: auch er ſtört die gute Laune und benimmt uns die Heiterkeit. So iſt es denn ſehr falſch, wenn das Luſtſpiel nur die Unvollkommenheiten, Schwächen, Verkehrtheiten und Fehler der Menſchen darſtellen will. Dieſelben ſind niemals an und für ſich und ihrem eigenen Weſen nach komiſch, ſondern höchſtens in ihrer Erſcheinungsform und in ihrem Zuſammenſtoß mit beſſeren Elementen. Noch viel

Digitized by Google

weniger wäre eine ſolche Ausſtellung und Sammlung von Narren, Lumpen und Schelmen künſtleriſch und poetiſch zu nennen. Allerdings ſollen ſie von dem Gebiet, das das Luſtſpiel ſein nennt, nicht gänzlich ausgeſchloſſen ſein, denn es giebt deren im Leben, und was im Leben exiſtirt, hat auch im Reiche der Kunſt ein gewiſſes Recht wenigſtens; aber ſie ſollen niemals allein und für ſich beſtehen, ſondern erfreulichere, geſunde und tüchtige Charaktere müſſen ihre Gegenſtücke bilden, und ſie dürfen am Ende nicht Sieger ſein und triumphiren, ſondern ſie müſſen moraliſch vernichtet werden im Bewußtſein des Beſſeren. Das Laſter und die Verkehrtheit auszulachen, kann möglicher Weiſe einem geſunden Sinn nicht verargt werden, wenn man ſie nur unſchädlich zu machen verſteht. Im wirklichen Leben iſt das freilich ſeltener der Fall, aber es darf Niemand, der mit künſtleriſcher Production ſich befaßt, vergeſſen, daß eine jede künſtleriche Production, und alſo auch die Komödie, auf realem Grund und Boden zwar, doch eine ideale Welt auferbauen muß, welche nicht blos ein Duplicat, ein Abklatſch der Wirklichkeit ſein darf — zu was wäre ſie dann am Ende wohl da? — ſondern welche, äſthetiſch wie moraliſch betrachtet, auf einer Stufe der Vollkommenheit ſteht, die das ewige und ſchönſte Vorrecht der Kunſt vor dem Leben iſt.

Wir kommen nochmals auf jene oben citirte Stelle aus Steigenteſchs Schriften zurück. „Das Luſtſpiel, heißt es einige Zeilen vorher, beſteht durch ſich ſelbſt; das Ohr wird nicht durch den Lärm der Schlacht betäubt, das Auge nicht durch

Digitized by Google

den Pomp vergangener Jahrhunderte beſtochen. Wir finden Menſchen aus der Welt, in der wir leben auf der Bühne. Nichts iſt uns hier fremd, denn es iſt ein Gemälde unſerer Zeit.“ Der Autor, welcher ſo ſprach, hat gewiß ſelbſt nicht beabſichtigt, mit dieſen Worten nur die Gegenwart allemal als den Kreis gelten zu laſſen, aus dem der Luſtſpieldichter ſeine Stoffe und Geſtalten nehmen könne. Die Berechtigung einer hiſtoriſchen Komödie iſt ſicherlich ebenſowenig in Zweifel zu ziehen, als die Exiſtenz derſelben nicht geleugnet werden kann. So viel aber ſteht feſt, daß das geſchichtliche Luſtſpiel ſtets eine viel ſeltenere Erſcheinung blieb und bleiben wird, als das geſchichtliche Drama, ſchon weil die uns bekannt gewordenen Ereigniſſe der Vergangenheit, als die weitaus bedeutſamſten und ernſteſten Beſtandtheile des hiſtoriſchen Inhalts dieſer Vergangenheit, vorwiegend auch eine ernſte, tragiſche Behandlung fordern und die humoriſtiſche, heitere ihrem Weſen nach ausſchließen, dann aber auch, weil die Schilderung einer beſtimmten Zeitepoche im Drama ſich mehr nur in großen, allgemeinen Zügen halten kann, während die Komödie viel ſchwerer herzuſtellendes Detail der Beobachtungen und Schilderungen in Anſpruch nimmt. Der Hauptſache nach wird alſo der Luſtſpieldichter doch immer ein „Gemälde ſeiner Zeit“ zu geben haben, in dem, wie Steigenteſch ſehr richtig bemerkt, uns „nichts fremd“ ſein darf. Wir kommen hier auf das Geſetz der Wahrheit und Wahrſcheinlichkeit der Stoffe, welches in keinem Luſtſpiel außer Acht geſetzt werden ſollte. Wenn es ſich um ein

Digitized by Google

Leben der Vergangenheit handelt, ſo ertragen wir irgend etwas der Wahrſcheinlichkeit Widerſprechendes noch weit eher, als da, wo es die Porträtirung des wirklichen, modernen Lebens gilt. Da ſtören uns ſogar an und für ſich unerhebliche Kleinigkeiten und Einzelheiten, die mit unſeren heutigen Zuſtänden und Verhältniſſen nicht vereinbar ſind, und manches im Grunde gar nicht üble Luſtſpiel ſcheiterte ſchon daran, daß die alte Klage: Möglich, aber nicht wahrſcheinlich — der auch wir in unſerem Buche oft genug Worte leihen mußten — uns den Genuß verbitterte. Was der Komödiendichter darſtellt als in der Gegenwart ſich ereignend, das muß in der That glaublich ſein und jeden Tag, an jedem Orte unter uns oder mit uns paſſiren können; einer Handlung, die nur aus ſolchen Elementen beſteht, tragen wir unſere volle Theilnahme entgegen und haben für ſie das rechte Verſtändniß, während wir andrerſeits kalt bleiben und mit dem Unwahren und Unbegreiflichen nicht ſympathiſiren mögen. Es muß aber auch Alles im Stoff nicht blos möglich und glaubhaft, ſondern in der weiteren Folge und Verwickelung nothwendig erſcheinen. Wir laſſen Zufälle auf dem Theater nicht gelten, es ſei denn, daß gerade auf die Natur des Zufalls eine Wirkung berechnet wäre, und dann würden ſie doch immer nur ſelten vorkommen dürfen. Eine Aneinanderreihung von Zufällen iſt das Unnatürlichſte, was es geben kann. Das Leben ſelbſt weiß von Zufällen nichts, und was dem Leben nicht eigen iſt, darf es auch viel weniger dem Kunſtwerke ſein.

Wir ſprechen endlich von der Komik eines Luſtſpiels, und

Digitized by Google

worin dieſelbe eigentlich gelegen ſein müſſe? Der Stoff ſelber muß das komiſche Element bergen — das iſt das Höchſte, wonach der Komödiendichter zu ſtreben hat. Die ſogenannte Situationskomik, d. h. eine Komik, welche nur den Situationen des Stücks eigen iſt, nicht aber der Handlung, welche ſich in dieſen Situationen entwickelt, nicht den Charakteren, welche in ihrer verſchiedenartigen Gruppirung dieſe Situationen bilden, kann es zwar auch zu ganz beträchtlichen Effecten bringen, wie das ja hunderte unſerer Luſtſpiele noch täglich darzuthun vermögen — von höherer, wahrhaft künſtleriſcher Bedeutung einer Komödie aber wird nur da die Rede ſein können, wo der komiſche Gehalt im tiefſten Inneren der geſchilderten Thatſachen und vorgeführten Geſtalten ſelber liegt, nicht blos äußerlich in deren ſceniſcher Entfaltung.

REESE LIBRARY OF THE UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Ende.

Digitized by Google

Leipzig
Druck von Giesecke & Devrient.

Digitized by Google

Digitized by Google

DUE ON THE

14 DAY USE
RETURN TO DESK FROM WHICH BORROWED

LOAN DEPT.

This book is due on the last date stamped below, or on the date to which renewed.
Renewed books are subject to immediate recall.

9 Apr'65 S W	
REC'D LD	
MAY 12 '65 -11 AM	

LD 21A-60m-3,'65
(F2336s10)476B

General Library
University of California
Berkeley

Digitized by Google

YC116059

Digitized by Google

Digitized by Google